MAGAZINE

GUITARIST

PEDAGO

LA BIBLE DU GUITARISTE

présentée par Arnaud Leprêtre

TOUT SAVOIR SUR LA GUITARE

Théorie & Harmonie - 120 Positions d'Accord
Les Principales Gammes - Triades & Arpèges
Travail du Rythme - Techniques d'Accompagnement
Technique & Vélocité - Sweeping - Tapping
Rythmiques avec Play-back - Phrases Solo avec Play-back
4 Scores Complets avec Play-back

FRANCE : 7,50 euros
BEL / LUX : 8,80 euros - SUI : 14,70 CHF
CAN : 13,50 $ CAN - DOM : 8,80 euros
ALL / ESP / ITA/ GR/ PORT (Cont) : 9,20 euros

M 04040 - 37 H - F: 7,50 € - RD



ÉDITO

Pourquoi la Bible du Guitariste ?

J'ai voulu vous proposer dans ce hors-série un panel des principaux aspects de la guitare, genre de recueil que vous conserverez à portée de main pour parfaire votre connaissance au niveau de la théorie, des accords, des gammes, etc., et, concernant la pratique de l'instrument, des différentes techniques et divers styles musicaux. J'ai donc essayé en une quarantaine de pages de vous proposer l'essentiel, sans fioritures ni choses inutiles, et surtout de vous présenter des exemples musicaux intéressants et ludiques à jouer, et qui j'espère vous feront progresser.

… Et avec le nom que je porte, il ne pouvait pas y avoir d'autre titre, et comme l'a dit mon ami François (Hubrecht) au moment où j'ai proposé cet intitulé : *"La Bible du Guitariste par Arnaud Leprêtre, ça va être tout un programme !!!"*.

Alors, allez chercher votre guitare préférée et branchez-la dans votre ampli, nous allons passer un petit moment ensemble…

Arnaud Leprêtre

SOMMAIRE

Président Directeur Général, directeur de la publication et de la rédaction : Jean-Jacques Voisin. Editrice déléguée : Valérie Duchâteau - Rédactrice en chef : Mélanie Holé 01 41 58 61 35 / melanie@editions-dv.com.
Secrétaire de rédaction : Olivia Clain - Rédacteur : Arnaud Leprêtre. Partitions et tablatures réalisées par : Arnaud Leprêtre. Réalisation, interprétation et montage CD audio : Arnaud Leprêtre.
Création & mise en page : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr).
Chef de publicité : Jocelyne Erker 01 41 58 61 35 / 06 86 73 50 86 / joss@editions-dv.com.
Assistante de publicité : Nathalie Dugelay 01 41 58 61 35 / nathalie@editions-dv.com. Guitarist Pédago est une revue éditée par la Sarl Editions Duchâteau-Voisin au capital de 7000 euros. RCS Bobigny n°453 589 707.
Gérant : Jean-Jacques Voisin. Siège social : 9 rue Francisco Ferrer, 93100 Montreuil. Tél. : 01 41 58 61 35. Abonnements : Back Office Press - Service abonnement Guitarist Pédago, 12 220 Les Albres - www.bopresse.fr
SORDIAP, 9 et 11 bis, rue Léopold Bellan, 75002 Paris. Numéro vert : 0 800 34 84 20. Dépôt Légal : à parution. Commission paritaire n°0410K 86315. La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies publiés qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. Les indications de marques et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles de ce numéro sont données à titre d'information sans aucun but publicitaire.

Distribution : NMPP. Impression : Léonce Deprez. Printed in France.
Ce numéro comprend un cd audio ne pouvant être vendu séparément.

LA BIBLE DU GUITARISTE

PRÉSENTATION



Je vous propose dans ce hors-série d'aborder les principaux aspects de la guitare, à savoir de la théorie (ce qu'il est nécessaire de connaître), les principales gammes utilisées, un panel très complet des accords les plus usités, ainsi que les positions de triade et d'arpège utilisées pour l'improvisation. Ensuite, je vous propose d'aborder la technique en travaillant divers exercices pour parfaire votre précision et votre vélocité. Parmi les diverses techniques de la guitare, nous examinerons aussi la technique du "sweeping" et celle du "tapping" qui ne sont pas des techniques faciles à maîtriser et qui demandent beaucoup de travail et de patience. Nous aborderons également les diverses façons d'accompagner à la guitare, l'accompagnement aux doigts, au médiator, ainsi que l'accompagnement en arpège. Puis vous attend un dossier de rythmiques à jouer sur play-back et dans les principaux styles de musique. Nous n'oublions pas les solos avec un dossier dans lequel je vous présente diverses phrases solo interprétées dans différents styles et avec un play-back pour jouer ces phrases, mais également pour vous entraîner à improviser. Je vous propose ensuite pour finir quatre scores à jouer sur play-back dans des styles variés, pop, rock, funk et blues.

La guitare est vraiment un instrument passionnant, et pour ma part, en 25 ans de guitare, il n'y a pas un jour où je me suis lassé d'elle et où je n'ai pas joué. Si vous êtes vraiment passionné, jouez, jouez, et jouez, l'instrument vous le rendra. Pour bien progresser, il est conseillé de pratiquer tous les jours, et si vous n'avez pas beaucoup de temps à consacrer à l'instrument, il vaut mieux jouer une demi-heure chaque jour plutôt que de faire deux heures le week-end puis plus rien durant le reste de la semaine. Si vous avez comme but de devenir professionnel, il y aura des sacrifices à faire sur le reste de vos activités pour pouvoir consacrer le maximum de temps à la pratique de l'instrument. Pour devenir professionnel, il est nécessaire d'être le plus complet possible, que ce soit au niveau des connaissances (théorie, solfège, etc.) ou des divers styles de musique pratiqués, et dans ce cas un travail quotidien de minimum 6 ou 8 heures (voire plus) est indispensable, mais bien évidemment, en faisant des pauses de par exemple 10 minutes toutes les heures pour vous relaxer et vous ressourcer. Plus vous travaillez l'instrument et plus vous progresserez, ça va de soi, et n'hésitez surtout pas à jouer avec d'autres personnes, que ce soit d'autres guitaristes ou d'autres instrumentistes. Dernière chose, n'oubliez pas que la guitare est un instrument ludique et donc amusez-vous et prenez avant tout du plaisir.

Pour finir…
J'ai mis beaucoup de passion et d'intérêt à vous concocter ce hors-série et j'espère de tout cœur qu'il vous apportera satisfaction et progrès. J'en profite pour remercier chaleureusement Valérie Duchâteau et Jean-Jacques Voisin (les Big Boss) pour m'avoir laissé "carte blanche", Olivia, Mélanie et Guillaume pour leur aide précieuse à concevoir ce hors-série, Jocelyne et François Hubrecht (my brother in arms) pour leur soutien, sans oublier ma famille (Susana et Alexandra) qui supportent les très longues absences, ma chère maman qui m'encourage depuis le début, et sans oublier nos fidèles lecteurs.

Bon courage et bonne guitare à toutes et à tous.

Arnaud Leprêtre
www.myspace.com/arnaudlepretre
arlepretre@wanadoo.fr

TRACKLIST

Technique

1. Technique Exercice 1	00:15
2. Technique Exercice 2	00:35
3. Technique Exercice 3	00:29
4. Technique Exercice 4	00:34
5. Technique Exercice 5	00:29
6. Technique Exercice 6	00:39

Sweeping

7. Sweeping Exemple 1	00:25
8. Sweeping Exemple 2	00:21
9. Sweeping Exemple 3	00:22
10. Sweeping Exemple 4	00:22
11. Sweeping Exemple 5	00:19

Tapping

12. Tapping Exemple 1	00:21
13. Tapping Exemple 2	00:25
14. Tapping Exemple 3	00:29
15. Tapping Exemple 4	00:21

Arpège

16. Arpège aux doigts Ex. 1	00:28
17. Arpège aux doigts Ex. 2	00:38
18. Arpège aux doigts Ex. 3	00:41
19. Arpège aux doigts Ex. 4	00:41
20. Arpège au médiator Ex. 1	00:40
21. Arpège au médiator Ex. 2	00:27
22. Arpège hybrid picking	00:33

Rythme & Accompagnement

23. Rythme Exercice 1	00:25
24. Rythme Exercice 2	00:25
25. Rythme Exercice 3	00:25
26. Rythme Exercice 4	00:25
27. Rythme Exercice 5	00:25
28. Rythme Exercice 6	00:25
29. Rythme Exercice 7	00:25
30. Rythme Exercice 8	00:25
31. Rythme Exercice 9	00:25
32. Rythme Exercice 10	00:25

Rythmiques

33. Rythmique Ex. 1 (Ballade)	00:44
34. Rythmique Ex. 1 Play-back	00:28
35. Rythmique Ex. 2 (Pop)	00:46
36. Rythmique Ex. 2 Play-back	00:27
37. Rythmique Ex. 3 (Pop Folk)	00:47
38. Rythmique Ex. 3 Play-back	00:23
39. Rythmique Ex. 4 (Blues)	01:05
40. Rythmique Ex. 4 Play-back	00:37
41. Rythmique Ex. 5 (Rock)	00:55
42. Rythmique Ex. 5 Play-back	00:36
43. Rythmique Ex. 6 (Country)	01:22
44. Rythmique Ex. 6 Play-back	00:41
45. Rythmique Ex. 7 (Reggae)	01:14
46. Rythmique Ex. 7 Play-back 1	00:36
47. Rythmique Ex. 7 Play-back 2	00:36
48. Rythmique Ex. 8 (Funk)	00:44
49. Rythmique Ex. 8 Play-back	00:28
50. Rythmique Ex. 9 (Jazz)	00:38
51. Rythmique Ex. 9 Play-back	00:24
52. Rythmique Ex. 10 (Hard Rock)	00:56
53. Rythmique Ex. 10 Play-back	00:37

Phrases Solo

54. Phrase Solo Ex. 1	00:56
55. Phrase Solo Ex. 2	00:59
56. Phrase Solo Ex. 3	00:59
57. Phrases Solo 1 à 3 Play-back	01:56
58. Phrase Solo Ex. 4	00:57
59. Phrase Solo Ex. 5	00:57
60. Phrase Solo Ex. 6	00:57
61. Phrases Solo 4 à 6 Play-back	01:48
62. Phrase Solo Ex. 7	00:34
63. Phrase Solo Ex. 8	00:34
64. Phrase Solo Ex. 9	00:34
65. Phrases Solo 7 à 9 Play-back	01:58
66. Phrase Solo Ex. 10	00:39
67. Phrase Solo 10 Play-back	02:01

Scores

68. Score 1 (Pop)	02:34
69. Score 1 Play-back	02:34
70. Score 2 (Rock)	02:16
71. Score 2 Play-back	02:16
72. Score 3 (Funk)	02:02
73. Score 3 Play-back	02:02
74. Score 4 (Blues)	02:06
75. Score 4 Play-back	02:06

Total Timing 63:38

MANCHE & ACCORDAGE

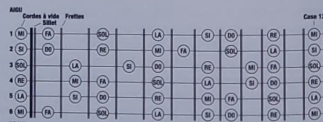
Commençons par deux choses essentielles avant d'aller plus loin, apprendre les notes sur le manche de la guitare, et savoir accorder sa guitare.

Il est primordial de bien connaître toutes les notes sur le manche de la guitare. Les six cordes à vide, de la corde la plus aiguë à la corde la plus grave, sont : **Mi (1ère corde), Si (2ème corde), Sol (3ème corde), Ré (4ème corde), La (5ème corde) et Mi (6ème corde).** Il y a donc deux cordes de Mi, une aiguë et une grave. Ensuite, pour chaque corde, se succèdent, de la corde à vide à la dernière case, les notes dans l'ordre ascendant Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si - Do, en tenant compte des écarts d'intervalle qui existent entre chaque note. Rappelons qu'en musique, dans l'enchaînement Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si - Do, il y a un ton entre Do et Ré, un ton entre Ré et Mi, un demi-ton entre Mi et Fa, un ton entre Fa et Sol, un ton entre Sol et La, un ton entre La et Si, et un demi-ton entre Si et Do.

Sur la guitare, un écart d'une case correspond à un demi-ton, et un écart de deux cases à un ton. Donc, sur le manche de la guitare, quelle que soit la corde, les notes espacées d'un demi-ton (Mi > Fa et Si > Do) sont situées dans des cases voisines, et les notes espacées d'un ton sont situées à deux cases d'intervalle. Il y a donc une case entre deux notes espacées d'un ton, et cette case correspond bien évidemment à une note, qui est en rapport avec les deux notes qui l'entourent. C'est à ce moment-là que je vous présente le **dièse (#)**, qui élève une note d'un demi-ton, et le **bémol (b)**, qui abaisse une note d'un demi-ton. En effet, nous avons en musique seulement sept noms de note (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si), mais il existe en tout douze notes. Les cinq autres notes qu'il nous manque sont en fait les demi-tons situés entre les notes qui sont espacées d'un ton (Do > Ré - Ré > Mi - Fa > Sol - Sol > La - La > Si). Par exemple, la note située entre Do et Ré, en raison du fait qu'elle soit un demi-ton au-dessus de la note Do, est appelée **"Do#"** et, en raison du fait qu'elle soit située un demi-ton plus bas que la note Ré, peut être aussi appelée **"Réb"**. Nous nous retrouvons donc avec deux noms différents pour une même note, "Do#" et "Réb", qui correspondent donc à une seule note. Le fait d'avoir deux noms différents pour une même note, et qui produisent le même son, s'appelle note "enharmonique". Nous nous retrouvons donc avec une gamme de douze notes appelée **"gamme chromatique"**, et contenant ainsi toutes les notes qui existent en musique, à savoir **Do - Do# - Ré - Ré# - Mi - Fa - Fa# - Sol - Sol# - La - La# - Si,** ou **Do - Réb - Ré - Mib - Mi - Fa - Solb - Sol - Lab - La - Sib - Si.**

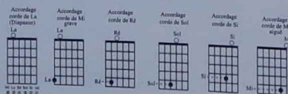
Précisons qu'en notation internationale, les notes **Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si** sont remplacées par des lettres. Ces lettres sont notamment utilisées dans la notation des accords.
Voici la correspondance des notes avec les lettres qui leur sont attribuées : **Do > C, Ré > D, Mi > E, Fa > F, Sol > G, La > A, Si > B.**

Voici le manche de la guitare avec, en plus, quelques indications importantes.



ACCORDAGE DE LA GUITARE

La plupart des guitaristes aujourd'hui accordent leur guitare à l'aide d'un accordeur électronique, très pratique et très précis. Il est utile malgré tout de savoir accorder sa guitare à l'oreille. Je précise qu'il est très important de jouer avec une guitare bien accordée et d'habituer votre oreille à entendre une guitare juste. La première chose à faire est d'accorder la corde de **La**. La raison pour laquelle nous commençons par le **La** est que, en musique, la note **La** est la note de référence et correspond à une fréquence de **440 hertz**, d'où l'appellation **La 440**. Ce **La** peut être obtenu en utilisant un diapason, qui produit une fréquence de 440 hertz, et il est fréquent aussi de trouver sur la plupart des métronomes ce **La 440**. Nous allons ensuite accorder la corde de **Mi grave**. Pour cela, nous allons jouer la note qui se situe à la cinquième case sur la corde de **Mi grave** (qui est donc un **La**), puis la corde à vide de La, et ces deux La doivent avoir exactement le même son. Si ce n'est pas le cas, il faut donc modifier la hauteur en tournant la mécanique de la corde de Mi, soit en descendant la note, soit en la montant (c'est votre oreille qui vous le dira). Nous allons faire de même pour accorder les cordes suivantes. Pour accorder la corde de **Ré**, jouer la corde de **La** à la cinquième case puis jouer la corde de **Ré** à vide. Pour la corde de **Sol**, jouer la corde de **Ré** à la cinquième case puis jouer la corde de **Sol** à vide. Pour la corde de **Si**, jouer la corde de **Sol** à la quatrième case (petite exception pour cette corde), puis jouer la corde de **Si** à vide. Enfin, pour accorder la corde de **Mi aiguë**, jouer la corde de **Si** à la cinquième case puis jouer la corde de **Mi** à vide.



EFFETS GUITARISTIQUES & NOTATIONS

Je vous propose dans ce dossier de voir les principales notations qui sont spécifiques à la guitare, ainsi que les principaux "effets guitaristiques".

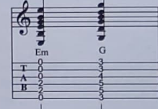
La Tablature :

La tablature est l'ensemble des six cordes de la guitare. La corde du bas correspond à la corde de Mi grave.



Notation d'un Accord

Plusieurs chiffres superposés indiquent qu'il faut jouer toutes les notes simultanément, ce qui correspond le plus souvent à un accord.



Sens du Médiator

Aller > vers le bas.
Retour > vers le haut.



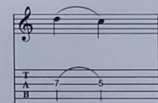
Hammer-on

Liaison ascendante entre deux notes.



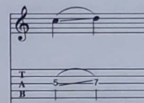
Pull-off

Liaison descendante entre deux notes.



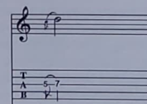
Slide

Glissé entre deux notes.



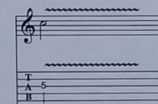
L'Appoggiature

Effet de hammer-on, pull-off, slide ou bending joué très rapidement.



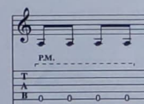
Vibrato

Action de faire vibrer la corde pour rendre une note plus vivante.



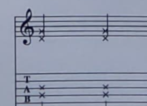
Notes Etouffées

P.M. indique qu'au moment de jouer la corde, cette dernière doit être étouffée en posant la paume de la main droite juste avant le chevalet.



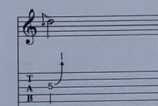
Ghost Notes

Une croix sur une corde indique qu'il faut jouer cette corde de manière étouffée afin de produire un son percussif.



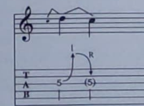
Bending

Tiré de corde (vers le bas ou vers le haut) pour obtenir une note plus aiguë. Le chiffre au-dessus de la flèche indique la hauteur (en tons) de note obtenue.



Bending & Release Bending

Action de redescendre à sa hauteur initiale une note qui a été préalablement tirée par un bending. La corde n'est pas rejouée au moment de redescendre la note.



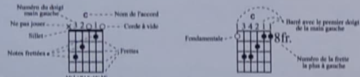
LES ACCORDS

En musique, il existe une multitude d'accords différents, chacun ayant sa propre sonorité et les schémas (diagrammes ou positions) qui lui correspondent. Je vous propose dans ce dossier de voir les principaux types d'accords. Nous allons aborder dans un premier temps un petit peu de théorie histoire de bien comprendre le principe, pour ensuite vous présenter les principales positions pour chaque type d'accords.

A la guitare, nous avons deux types d'accords différents, les accords ouverts qui sont joués pour la plupart en début du manche de la guitare et qui comportent des cordes à vide, et les accords dits "à barrés" ou "transposables" qui ne comportent pas de cordes à vide. Les accords ouverts, en raison de la présence d'une ou de plusieurs corde(s) à vide, ne sont donc pas transposables, à part si l'on a recours à un capodastre. Un accord n'ayant aucune corde à vide (c'est-à-dire que toutes les notes de l'accord sont frettées) et éventuellement comportant un barré (un barré est caractérisé par le fait de barrer plusieurs cordes avec un même doigt) peut être transposé et joué sur toute la longueur du manche de la guitare, donc à n'importe quelle case. Le fait de transposer un accord donne la possibilité de jouer ce même accord à partir de n'importe quelle note (fondamentale), tout en conservant la nature de cet accord (un accord Majeur, par exemple, sonnera toujours comme un accord Majeur, qu'il soit joué en Do, en Fa ou en Mib).

LE DIAGRAMME D'ACCORD

Les accords sont notés sous forme de diagramme d'accord que l'on appelle communément "position d'accord". Précisons que pour un accord ouvert, donc contenant une ou plusieurs cordes à vide, le "rond blanc" noté au-dessus du sillet correspond à une corde à vide. Pour les accords à barrés ou transposables, on utilise ce même rond blanc mais cette fois-ci pour indiquer où est située la note fondamentale. Cette note fondamentale est très importante car elle vous servira à transposer les positions d'accord. Effectivement, dans ce dossier, toutes les positions d'accord à barrés ou transposables sont notées en Do, mais il est utile de pouvoir les jouer instantanément à partir de n'importe quelle note. Pour cela, il est très important de bien connaître toutes les notes sur le manche de la guitare.



CONSTRUCTION DES DIFFÉRENTS ACCORDS

La base d'un accord est d'avoir une note principale que l'on appelle note "fondamentale". Dans la construction des accords, cette note fondamentale est notée par le chiffre "1". La construction d'un accord est fondée sur la superposition d'intervalles de tierce. Par exemple, si nous avons comme note fondamentale la note "Do", le premier intervalle de tierce sera "Do > Mi" et le second "Mi > Sol". La note "Mi" étant la troisième note en partant de "Do", elle est appelée dans ce cas "tierce" et sera notée dans la construction des accords par le chiffre "3". La note "Sol" étant la cinquième note en partant de "Do", elle est appelée dans ce cas "quinte" et sera notée dans la construction des accords par le chiffre "5". Nous obtenons donc trois notes différentes, la fondamentale (1), la tierce (3), puis la quinte (5). Précisons que cette superposition "fondamentale + tierce + quinte" est le fondement de la plupart des accords qui existent en musique. A partir de cette base "fondamentale + tierce + quinte" peut être ajoutée une quatrième note, toujours par superposition d'intervalle de tierce (en partant donc cette fois-ci de la quinte), qui donnera ainsi une septième, notée dans la construction des accords par le chiffre "7". En ayant la note "Do" comme fondamentale, nous obtenons par conséquent la note "Si" comme septième. Nous avons donc dans ce cas quatre notes différentes, la fondamentale (1), la tierce (3), la quinte (5), puis la septième (7). Précisons qu'un accord contenant trois notes est appelé "accord à trois sons", et qu'un accord contenant quatre notes est appelé "accord à quatre sons".

Comme je vous l'ai dit, il existe en musique une multitude d'accords différents. La différence entre tous ces accords se fait justement au niveau des notes dont un accord est constitué. Par exemple, la tierce d'un accord peut être espacée de la fondamentale soit de deux tons, ce qui donne une tierce appelée "tierce Majeure", notée "3" dans la construction des accords, soit d'un ton et demi, ce qui donne une tierce appelée "tierce mineure", notée "b3" dans la construction des accords. Précisons que la tierce dans un accord est très importante, en raison du fait que c'est elle qui caractérise l'accord en "Majeur" ou "mineur". Une tierce Majeure donnera un accord Majeur, et une tierce mineure un accord mineur.

Nous allons voir qu'en fonction du type d'accords, la quinte comme la septième peuvent varier. Il est également possible d'ajouter dans un accord une seconde, notée "2", qui peut aussi être considérée comme une extension de l'accord, et qui dans ce cas sera notée "9". Idem pour la quarte qui peut être notée "4" ou "11", et idem pour la sixte qui peut être notée "6" ou "13".

Précisons qu'un accord peut être privé de sa tierce et, dans ce cas, il n'est ni Majeur, ni mineur. Nous avons par exemple le "power chord", très utilisé en rock, qui est constitué de sa fondamentale et de sa quinte. Il est par ailleurs plus considéré comme un intervalle que comme un accord.

Nous avons aussi les accords "suspendus", qui impliquent que la tierce soit remplacée par une seconde (l'accord sus2) ou par une quarte (l'accord sus4).

Voici la notation, ainsi que l'écart, en tons et en demi-tons, par rapport à la fondamentale des différents intervalles que nous pouvons rencontrer dans la construction des accords :

b2 : seconde mineure > 1/2 ton • 2 : seconde Majeure > 1 ton
b3 : tierce mineure > 1 ton et demi • 3 : tierce Majeure > 2 tons
4 : quarte parfaite > 2 tons et demi • #4 : quarte augmentée > 3 tons
b5 : quinte diminuée > 3 tons • 5 : quinte parfaite > 3 tons et demi • #5 : quinte augmentée > 4 tons
b6 : sixte mineure > 4 tons • 6 : sixte Majeure > 4 tons et demi
bb7 : septième diminuée > 4 tons et demi • b7 : septième mineure > 5 tons • 7 : septième Majeure > 5 tons et demi

Voici maintenant la construction des différents types d'accords :

Majeur : 1 3 5 (C > Do - Mi - Sol)
Mineur : 1 b3 5 (Cm > Do - Mib - Sol)
Augmenté : 1 3 #5 (C+ > Do - Mi - Sol#)
Diminué : 1 b3 b5 (Cdim > Do - Mib - Solb)

Suspendu 2 : 1 2 5 (Csus2 > Do - Ré - Sol)
Suspendu 4 : 1 4 5 (Csus4 > Do - Fa - Sol)
Add2 ou Add9 : 1 2 3 5 (Cadd2 > Do - Ré - Mi - Sol)
Power chord : 1 5 (C5 > Do - Sol)

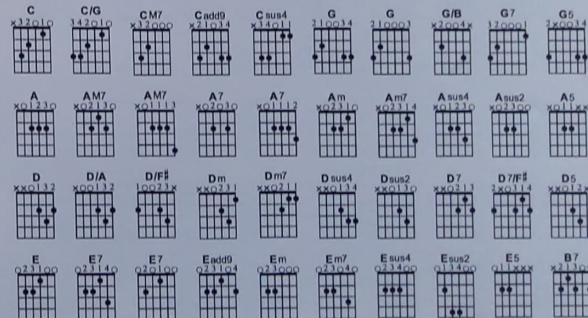
Majeur 6 : 1 3 5 6 (C6 > Do - Mi - Sol - La)
Mineur 6 : 1 b3 5 6 (Cm6 > Do - Mib - Sol - La)
Majeur 7 : 1 3 5 7 (CM7 > Do - Mi - Sol - Si)
7ème de dominante : 1 3 5 b7 (C7 > Do - Mi - Sol - Sib)

Mineur 7 : 1 b3 5 b7 (Cm7 > Do - Mib - Sol - Sib)
Mineur 7b5 : 1 b3 b5 b7 (Cm7b5 > Do - Mib - Solb - Sib)
Diminué 7 : 1 b3 b5 bb7 (Cdim7 > Do - Mib - Solb - Sibb donc La)
7ème de dominante suspendu : 1 4 5 b7 (C7sus4 > Do - Fa - Sol - Sib)

LES RENVERSEMENTS D'ACCORD

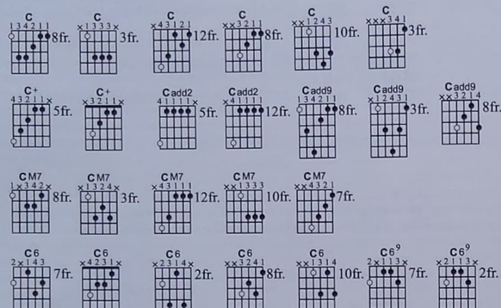
Il est possible de jouer un accord en mettant dans la basse de cet accord (c'est-à-dire la note la plus grave) une autre note que la fondamentale. Dans ce cas, il faut indiquer ce changement de basse dans le nom de l'accord. Voici par exemple comment se note un accord de Do (C) ayant comme basse la note Mi (E) : C/E (qui se lit et qui se dit "Do basse Mi").

ACCORDS OUVERTS

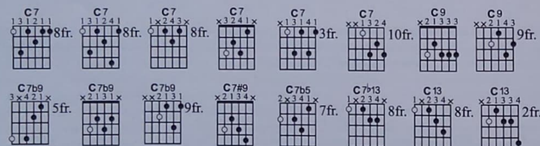


Nous allons voir maintenant les accords transposables.
Ils sont tous notés en Do, et n'oubliez pas de vous référer à la note fondamentale (notée sous forme d'un rond blanc) pour la transposition.

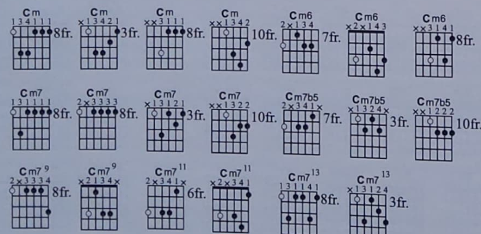
ACCORDS MAJEURS & DÉRIVÉS



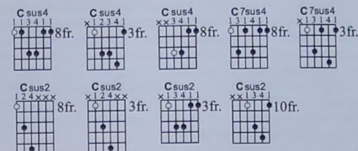
ACCORDS 7ÈME DE DOMINANTE



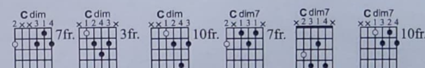
ACCORDS MINEURS & DÉRIVÉS



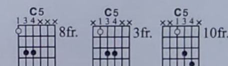
ACCORDS SUSPENDUS



ACCORDS DIMINUÉS



POWER CHORDS





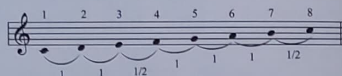
LES GAMMES

Une gamme est une suite de notes qui se joue soit de manière ascendante (du grave à l'aigu), soit de manière descendante (de l'aigu au grave). Les notes d'une gamme sont espacées par intervalle d'un demi-ton, un ton, ou un ton et demi. Cet espacement de tons et demi-tons constitue la forme et la sonorité de chaque gamme, chaque gamme ayant sa propre construction de tons et de demi-tons. Pour bien comprendre ce principe de construction de gamme, il est important de connaître et de bien saisir l'intérêt des Intervalles. Il existe en musique une multitude de gammes différentes, je vous propose dans ce dossier de voir les principales et les plus utilisées. Toutes les gammes représentées ici sont en Do mais il est utile de pouvoir les jouer à partir de n'importe quelle autre fondamentale. Une gamme se transpose en se référant à la note fondamentale (qui est notée dans ces schémas sous forme de rond blanc).

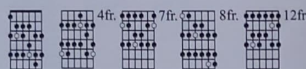
GAMME MAJEURE

La gamme Majeure est la gamme de référence en musique. Elle est utilisée dans bon nombre de styles différents comme la pop, le rock, le jazz.
Elle est constituée de sept notes et chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un demi-ton dans l'ordre suivant : **1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1 - 1/2.**
Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme Majeure représentée ici en Do :



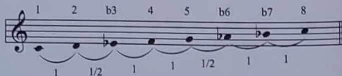
Voici maintenant les positions de la gamme Majeure (ici présentée en Do) :



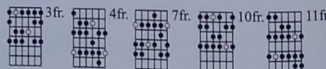
GAMME MINEURE NATURELLE

La gamme mineure naturelle est, comme la gamme Majeure, très utilisée dans la plupart des styles.
Elle est constituée de sept notes et chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un demi-ton dans l'ordre suivant : **1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1.**
Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure naturelle représentée ici en Do :



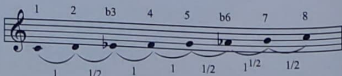
Voici maintenant les positions de la gamme mineure naturelle (ici présentée en Do) :



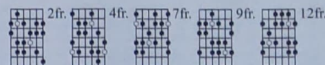
GAMME MINEURE HARMONIQUE

La gamme mineure harmonique est une gamme mineure contenant une septième Majeure (contrairement à la gamme mineure naturelle qui comporte une septième mineure).
Cette septième Majeure apporte à cette gamme une sonorité à la fois orientale et hispanisante. C'est une gamme utilisée dans différents styles comme le jazz, le rock, ou le metal, et c'est aussi la gamme de référence en musique classique.
Elle est constituée de sept notes et chaque note est espacée par intervalle d'un ton, un demi-ton, ou encore un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1ton1/2 - 1/2.**
Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure harmonique représentée ici en Do :



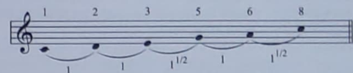
Voici maintenant les positions de la gamme mineure harmonique (ici présentée en Do) :



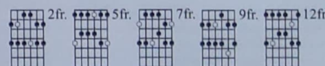
GAMME MAJEURE PENTATONIQUE

La gamme Majeure pentatonique est une gamme contenant cinq notes. Elle est construite à partir de la gamme Majeure en enlevant la quarte et la septième. C'est une gamme que l'on retrouve dans divers styles mais tout particulièrement en blues et en country.
Chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1 - 1 - 1ton1/2 - 1 - 1ton1/2.**
Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme Majeure pentatonique représentée ici en Do :



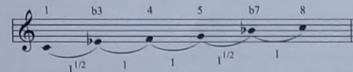
Voici maintenant les positions de la gamme Majeure pentatonique (ici présentée en Do) :



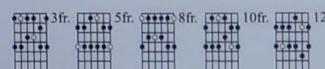
GAMME MINEURE PENTATONIQUE

La gamme mineure pentatonique est une gamme contenant cinq notes. Elle est construite à partir de la gamme mineure naturelle en enlevant la seconde et la sixte. Cette gamme est utilisée dans tous les styles, tout particulièrement en blues et en rock.
Chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1ton1/2 - 1 - 1 - 1ton1/2 - 1.**
Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure pentatonique représentée ici en Do :



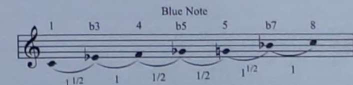
Voici maintenant les positions de la gamme mineure pentatonique (ici présentée en Do) :



GAMME MINEURE BLUES

La gamme mineure blues est une gamme mineure pentatonique à laquelle est ajoutée une sixième note. Cette sixième note est située entre la quarte et la quinte de la gamme et correspond à une quinte diminuée appelée "blue note". Comme pour la gamme mineure pentatonique, cette gamme peut être jouée dans tous les styles, mais c'est avant tout une gamme blues (comme son nom l'indique !) par excellence.
Chaque note est espacée par intervalle d'un ton, d'un demi-ton, ou d'un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1ton1/2 - 1 - 1/2 - 1/2 - 1ton1/2 - 1.**
Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure blues représentée ici en Do :



Voici maintenant les positions de la gamme mineure blues (ici présentée en Do)



TONALITÉS & GAMMES RELATIVES

En musique, une "tonalité" désigne un "ton" appartenant à un mode Majeur ou à un mode mineur. L'ensemble des notes jouées dans un morceau correspond donc à une tonalité précise correspondant à la gamme dont les notes sont issues. Il existe deux types de tonalités, les tonalités Majeures et les tonalités mineures. Une tonalité Majeure fera référence à une gamme Majeure (par exemple, gamme Majeure de Do > tonalité de Do Majeur) et portera l'armure à la clé de cette même gamme. Une tonalité mineure fera référence à une gamme mineure naturelle (par exemple, gamme mineure naturelle de Sol > tonalité de Sol mineur) et portera l'armure à la clé de cette même gamme. Nous allons donc voir les armures à la clé des différentes tonalités Majeures et mineures. Nous aborderons aussi le principe des gammes relatives, impliquant deux gammes ou tonalités correspondantes, l'une Majeure, l'autre mineure.

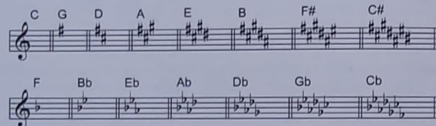
TONALITÉS MAJEURES

Voici les armures à la clé des tonalités Majeures.

Précisons que la gamme Majeure de Do n'ayant aucune note altérée, son armure à la clé n'en comporte donc pas non plus.

Pour les tonalités comportant des dièses, l'enchaînement de ces dièses **(Fa# - Do# - Sol# - Ré# - La# - Mi# - Si#)** se fait par ordre de cycle de quintes.

Pour les tonalités comportant des bémols, l'enchaînement de ces bémols **(Sib - Mib - Lab - Réb - Solb - Dob - Fab)** se fait par ordre de cycle de quartes.



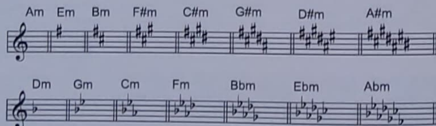
TONALITÉS MINEURES

Voici les armures à la clé des tonalités mineures.

Précisons que la gamme mineure naturelle de La n'ayant aucune note altérée, son armure à la clé n'en comporte donc pas non plus.

Pour les tonalités comportant des dièses, l'enchaînement de ces dièses **(Fa# - Do# - Sol# - Ré# - La# - Mi# - Si#)** se fait par ordre de cycle de quintes.

Pour les tonalités comportant des bémols, l'enchaînement de ces bémols **(Sib - Mib - Lab - Réb - Solb - Dob - Fab)** se fait par ordre de cycle de quartes.



GAMMES RELATIVES

On appelle gammes relatives deux gammes, l'une Majeure et l'autre mineure naturelle, construites sur les mêmes notes et ayant la même armure à la clé. L'écart entre les deux fondamentales de ces deux gammes est d'une tierce mineure (un ton et demi), la fondamentale de la gamme mineure est à la tierce mineure inférieure (un ton et demi plus bas).

Ainsi, la gamme Majeure de **Do (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si)** est la relative de la gamme mineure naturelle de **La (La - Si - Do - Ré - Mi - Fa - Sol)**. Ces deux gammes comportent donc les mêmes notes et ont la même armure à la clé.

Ce procédé est valable pour toutes les tonalités et s'applique aussi aux gammes pentatoniques. Par exemple, la gamme Majeure pentatonique de **Sol (Sol - La - Si - Ré - Mi)** est la relative de la gamme mineure pentatonique de **Mi (Mi - Sol - La - Si - Ré)**.

Voici la correspondance des gammes relatives :

C Maj > A min	Db Maj > Bb min	D Maj > B min	Eb Maj > C min
E Maj > C# min	F Maj > D min	Gb Maj > Eb min	G Maj > E min
Ab Maj > F min	A Maj > F# min	Bb Maj > G min	B Maj > G#min

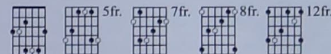
TRIADES & ARPÈGES

Les "triades" et les "arpèges" sont utilisés dans l'improvisation et la construction de mélodies ou de solos. Ces triades et arpèges sont des suites de notes correspondant à leurs accords respectifs. Par exemple, une triade de Do Majeur contient les mêmes notes qu'un accord de Do Majeur (C). Un arpège de Sol mineur 7ème contient les mêmes notes qu'un accord de Sol mineur 7ème (Gm7). Le fait d'utiliser ces triades et ces arpèges en improvisation permet de jouer les "bonnes" notes par rapport à l'accord sur lequel on joue sur le moment présent. Nous allons voir ici les principaux types de triades et arpèges utilisés. Toutes les positions sont notées en Do, mais il faut bien évidemment pouvoir les jouer à partir de n'importe quelle autre note en vous référant à la note fondamentale (notée sous forme de rond blanc).

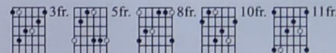
LES TRIADES

Les triades forment un groupe de trois notes et sont construites par la superposition de deux tierces l'une sur l'autre en partant de la note fondamentale. Nous obtenons ainsi trois notes qui dans l'ordre sont : la fondamentale (notée 1), la tierce (notée 3) et la quinte (notée 5). Précisons que, en fonction des différents types de triades, la tierce comme la quinte n'ont pas forcément le même espacement de tons et de demi-tons par rapport à la note fondamentale. Nous allons voir ici les trois principaux types de triades : Majeures, mineures et diminuées.

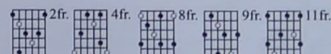
Triade Majeure :
1 3 5 (en Do > Do - Mi - Sol)



Triade mineure :
1 b3 5 (en Do > Do - Mib - Sol)



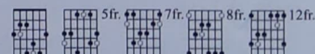
Triade diminuée :
1 b3 b5 (en Do > Do - Mib - Solb)



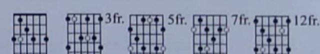
LES ARPÈGES

A ces différents types de triades peut être ajoutée une quatrième note (donc en superposant une tierce de plus) et nous obtenons ainsi une septième (notée 7), toujours par rapport à la note fondamentale. Une triade à laquelle est ajoutée une septième est appelée "arpège". Comme pour les triades, en fonction du type d'arpèges, cette septième peut avoir un espacement de tons et de demi-tons différent par rapport à la fondamentale. Nous allons voir ici les quatre principaux types d'arpèges utilisés, à savoir : Majeurs 7ème, dominante 7ème, mineurs 7ème et mineurs 7b5.

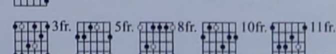
Arpège Majeur 7ème :
1 3 5 7 (en Do > Do - Mi - Sol - Si)



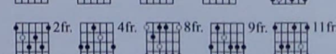
Arpège dominante 7ème :
1 3 5 b7 (en Do > Do - Mi - Sol - Sib)



Arpège mineur 7ème :
1 b3 5 b7 (en Do > Do - Mib - Sol - Sib)



Arpège mineur 7b5 :
1 b3 b5 b7 (en Do > Do - Mib - Solb - Sib)



TECHNIQUE

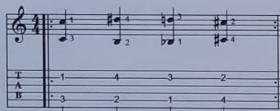
Dans la pratique d'un instrument, avoir une bonne technique est une chose importante. Travailler sa technique ne servira pas seulement à acquérir plus de rapidité et à jouer le plus vite possible, mais apportera plus de précision et de fluidité dans votre jeu. Il est important dans le travail de la technique de bien prendre son temps, donc de travailler lentement sans vouloir tout de suite jouer à la vitesse de la lumière. Il est important aussi de s'échauffer tranquillement pour ne pas chauffer les muscles trop rapidement au risque de développer une tendinite. Une des choses primordiales dans le travail de la technique est de s'adjoindre un métronome pour parfaire la mise en place rythmique et travailler son tempo. Je vous conseille de travailler votre technique chaque jour et en début de séance, ce qui vous permettra donc aussi de vous échauffer.

Nous allons voir dans ce dossier six exercices divers et variés pour parfaire sa technique.
Pour certains exercices, les doigts de la main gauche sont notés soit à côté des notes de la portée, soit entre la portée et la tablature. Le chiffre 1 correspond à l'index, le chiffre 2 au majeur, le chiffre 3 à l'annulaire, et le chiffre 4 à l'auriculaire.

Exercice 1

Commençons avec cet exercice d'échauffement main gauche que je trouve particulièrement efficace. Il est fait pour délier les doigts de la main gauche et travailler la souplesse et l'indépendance. Il est très important de bien respecter les doigts notés pour chaque note, le but étant de faire travailler chaque doigt. En ce qui concerne la main droite, cet exercice est à jouer soit uniquement aux doigts (pouce + index), soit en hybrid picking (médiator qui joue la corde la plus grave et un autre doigt, majeur ou annulaire, qui joue la note la plus aiguë).

1 Technique



Exercice 2

Cet exercice est ce que l'on appelle un exercice chromatique, c'est-à-dire construit sur la gamme chromatique qui est constituée uniquement de demi-tons. Le principe est de faire travailler les deux mains et cet exercice s'avère très bon pour s'échauffer mais aussi pour parfaire la synchronisation main gauche / main droite. Il s'agit de monter les six cordes comme indiqué, de la corde la plus grave à la corde la plus aiguë, puis de faire un démanché (déplacement) d'une case avec l'auriculaire de la case 4 à la case 5 sur la corde de Mi aiguë, pour ensuite redescendre les six cordes comme indiqué de la corde la plus aiguë jusqu'à la corde la plus grave. Vous pouvez ensuite faire de nouveau un démanché d'une case avec votre index sur la corde de Mi grave, puis continuer ainsi l'exercice tout le long du manche de la guitare.

2 Technique



Exercice 3

Une technique de médiator très efficace et utilisée par bon nombre de guitaristes consiste à attaquer chaque nouvelle corde vers le bas systématiquement en aller, et chaque nouvelle corde vers le haut systématiquement en retour. Cette technique est appelée "economy picking" ou "sweep picking" et rappelle un peu la technique du sweeping (que nous verrons dans cette méthode ultérieurement). Pour bien comprendre le principe, je vous ai noté chaque coup de médiator et cet exemple d'une gamme (ici la gamme Majeure de Do) jouée avec trois notes par corde est un bon exercice pour développer cette technique de médiator.

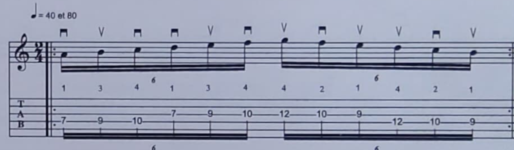
3 Technique



Exercice 4

L'exercice qui suit reprend aussi la technique de sweep picking. Ce type d'exercice s'avère très efficace pour travailler l'endurance car il est construit sous forme de boucle. Il est donc possible de le jouer en boucle sans s'arrêter le temps que l'on veut et je vous conseille de le jouer environ deux minutes sans vous arrêter (sauf si les muscles chauffent de trop, car, dans ce cas, il ne faut pas trop forcer au risque d'avoir une tendinite). Le fait de travailler ce genre d'exercice au métronome sera d'autant plus efficace et je vous le conseille fortement en commençant à un tempo très lent (40 bpm) et en augmentant progressivement la vitesse. Précisons que la gamme utilisée pour cet exercice est la gamme mineure naturelle de La.

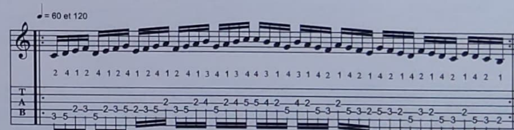
4 Technique



Exercice 5

Une autre chose très intéressante pour travailler la technique vient du fait de jouer une gamme sous forme de séquences rythmiques et mélodiques qui se répètent tout au long de la phrase que l'on joue. Ce principe est appelé "gamme brisée". L'exemple de gamme brisée que je vous propose est construit autour d'un schéma de la gamme Majeure de Do. En ce qui concerne les mouvements du médiator, vous pouvez jouer cet exemple en aller/retour systématique ou utiliser la technique du sweep picking.

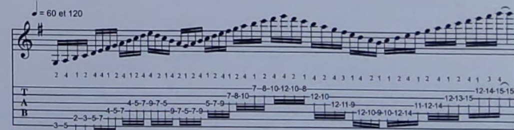
5 Technique



Exercice 6

Je vous propose, pour finir cette série d'exercices techniques, de jouer une gamme en démanchés. Les démanchés sont des déplacements d'une ou de plusieurs cases et ils demandent une très grande précision de jeu. La gamme utilisée ici est celle de Sol Majeur. Nous traversons donc en démanchés une grande partie du manche de la guitare de la deuxième case jusqu'à la quinzième case. Comme pour l'exemple précédent, vous pouvez jouer cet exemple en aller/retour systématique ou utiliser la technique du sweep picking.

6 Technique



LE SWEEPING

Le sweeping est une technique de jeu qui consiste à "balayer" plusieurs cordes en un seul mouvement de médiator. C'est une technique très difficile à maîtriser et cela demande beaucoup de travail pour acquérir fluidité, précision et rapidité. Il faut travailler très lentement au départ avant de vouloir accélérer la vitesse d'exécution et être très vigilant au niveau de la précision et de la propreté du phrasé.

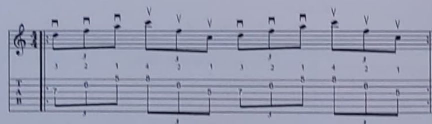
TECHNIQUE DU SWEEPING

La technique du sweeping est utilisée dans bon nombre de styles musicaux, du jazz au metal. Cette technique consiste à jouer le plus souvent un phrasé contenant une seule note par corde et en faisant un mouvement soit vers le bas, soit vers le haut. Le mouvement doit être souple en balayant les cordes en un seul mouvement vers le bas (coup de médiator vers le bas donc en aller) ou vers le haut (coup de médiator vers le haut donc en retour). Que le mouvement aille vers le bas (en aller) ou vers le haut (en retour), il faut légèrement incliner le médiator (en faisant pivoter votre poignet) dans le sens du mouvement pour effectuer un bon balayage des cordes. Dans certains cas, il est pour habitude aussi d'étouffer légèrement les cordes avec la paume de la main droite.

Exemple 1

7 Sweeping

Nous commençons avec cet exemple joué sur trois cordes. Nous jouons ici trois notes sur les cordes de Sol - Si - Mi, qui s'enchaînent dans un premier temps de la corde de Sol à la corde de Mi (coup de médiator vers le bas donc en aller), puis dans un second temps de la corde de Mi à la corde de Sol (coup de médiator vers le haut donc en retour). Soyez attentif à bien respecter les mouvements du médiator.



Exemple 2

8 Sweeping

Voici un phrasé joué sur trois cordes dont la particularité est qu'il se déplace tout le long du manche de la guitare. Nous sommes ici dans la gamme Majeure de Sol et nous reproduisons le même phrasé rythmique et mélodique en jouant diverses triades appartenant à la tonalité de Sol Majeur.

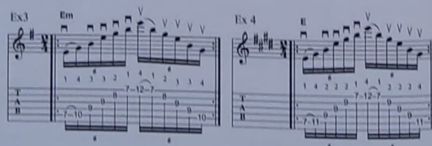


Exemples 3 & 4

9 Sweeping

10 Sweeping

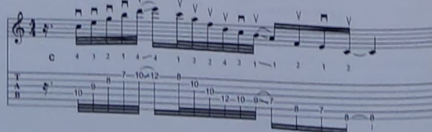
Voyons maintenant deux phrasés importants du jeu en sweeping. L'exemple 3 présente une triade mineure de Mi. L'exemple 4 reprend le même principe de triade mais correspond cette fois-ci à la triade Majeure de Mi. Dans les deux cas, le balayage des cordes se fait dans un premier temps vers le bas (donc en aller), et ensuite vers le haut (donc en retour) en incorporant un hammer-on au début de la montée puis un autre hammer-on au début de la descente.



Exemple 5

11 Sweeping

Pour terminer, je vous propose ce phrasé joué en gamme Majeure de Do. Attention à bien articuler le phrasé et soyez vigilant sur les deux démanchés en slide.



LE TAPPING

Le tapping est une technique qui consiste à "taper" une note sur une corde avec un doigt de la main droite. Le fait de taper une note en tapping donne le même effet que de faire un hammer-on. A l'inverse, le fait de relâcher une note préalablement jouée en tapping donne le même effet qu'un pull-off. Par contre, la sonorité entendue n'est pas tout à fait la même que dans le fait d'effectuer des hammers et des pull-off uniquement joués avec la main gauche. Autre précision, le tapping permet de faire de très grands écarts de notes entre la note frettée à la main gauche et la note jouée en tapping à la main droite. C'est une technique qui permet de jouer aussi en legato et donc d'avoir un jeu très fluide. Sur la tablature, une note jouée en tapping est entourée d'un cercle, et sur la portée, elle est caractérisée en mettant une petite croix au-dessus de la note.

TECHNIQUE DU TAPPING

Pour "taper" une note à la main droite, vous pouvez utiliser le doigt que vous voulez, mais la technique la plus courante consiste à garder le médiator entre le pouce et l'index et à taper une note en tapping avec le majeur. Il faut être très précis au moment où l'on tape la note pour qu'elle sonne bien, puis au moment où l'on relâche la note qui effectue donc un pull-off. Cela nécessite un certain travail et demande une très bonne synchronisation main gauche / main droite.

Exemple 1

12 Tapping

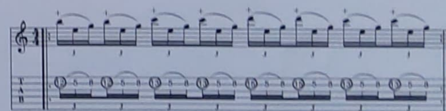
Nous commençons doucement avec cet exemple joué sur une corde et comportant trois notes qui se répètent en boucle. Dans l'ordre, il faut donc "taper" la douzième case avec un doigt de la main droite, relâcher ensuite ce doigt qui fait sonner en pull-off la cinquième case, puis faire un hammer-on à la huitième case. Les notes ici sont issues de la gamme mineure pentatonique de La.



Exemple 2

13 Tapping

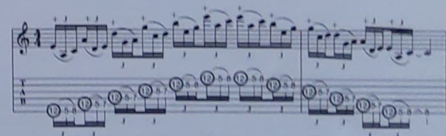
Construit autour des mêmes notes que l'exemple précédent, celui-ci démontre les divers déplacements possibles concernant la note jouée en tapping. La tonalité est celle de La mineur et les notes sont issues de la gamme mineure naturelle de La.



Exemple 3

14 Tapping

Pour cet exemple, nous reproduisons au niveau de la main gauche une montée, suivie d'une descente, jouées sur un schéma de la gamme mineure pentatonique de La. La main droite, quant à elle, joue sur chaque corde une note en tapping à la douzième case.



Exemple 4

15 Tapping

Ce dernier exemple s'avère très intéressant. En effet, il met en application une note tirée en bending suivie d'une note jouée en tapping. Dans l'ordre, il faut jouer la septième case en bending d'un ton, puis, tout en conservant le bending, jouer la quatorzième case en tapping. Il faut relâcher ensuite la note jouée en tapping qui effectue donc un pull-off sur la septième case, note toujours maintenue en bending, pour ensuite redescendre le bending suivi d'un pull-off en case 5, puis pour finir, jouer la dix-septième case en tapping.



L'ARPÈGE

L'arpège est une technique d'accompagnement main droite qui consiste à jouer un accord en jouant chaque corde séparément. L'arpège peut se jouer aux doigts, au médiator, ou encore en hybrid picking. Nous allons voir quelques exemples divers utilisant ces trois techniques d'accompagnement en arpège.

LA TECHNIQUE DE L'ARPÈGE

Dans un arpège, bien que chaque corde soit jouée séparément, il est d'usage pour une question de sonorité de laisser sonner les notes tout du long. Précisons que les accords ouverts (donc contenant des cordes à vide) sont plus utilisés que les accords en barré en raison du fait qu'une corde à vide résonne mieux qu'une corde jouée à l'intérieur d'un barré. Les accords ouverts n'étant pas très nombreux et restreints au niveau des tonalités auxquelles ils correspondent, il est d'usage d'avoir recours au capodastre afin de jouer dans la tonalité de son choix et donc de pouvoir utiliser ces mêmes accords ouverts mais qui sonneront dans ce cas de manière transposée. En ce qui concerne la notation sur la portée, il est très courant, suivant le type d'arpège joué, de noter un arpège en double voix. Cette technique d'écriture consiste à séparer sur une même portée la basse des autres notes de l'arpège.

L'ARPÈGE AUX DOIGTS

L'arpège aux doigts se joue donc sans médiator et uniquement avec les doigts de la main droite. Certains guitaristes se laissent pousser les ongles et jouent les cordes avec l'ongle du doigt, technique employée dans la guitare classique. D'autres guitaristes ont des ongles courts et jouent avec la pulpe du doigt. J'utilise personnellement cette dernière technique, jouant de la guitare électrique et ayant un jeu blues, je joue très souvent en hybrid picking (que ce soit en rythmique ou en solo) et les ongles longs dans ce cas peuvent être gênants. Dans un arpège aux doigts, le pouce joue généralement la basse, c'est-à-dire la note la plus grave de l'accord. Il doit être placé au-dessus de la corde et doit faire un mouvement vers le bas. Ensuite, suivant l'ordre des cordes que l'on joue, les autres notes sont jouées en utilisant l'index, le majeur et l'annulaire. Ces doigts doivent être placés en dessous de la corde et font un mouvement vers le haut. Dernière précision, il faut essayer de rester doux dans l'attaque des cordes et d'être régulier dans l'interprétation des notes et du rythme.



Voici la notation des doigts de la main droite : P = pouce, I = index, m = majeur, a = annulaire.

Arpège aux doigts – Exemple 1

Nous commençons avec cet exemple relativement simple histoire de se familiariser avec la technique de l'arpège aux doigts. Nous jouons ici un accord ouvert de Do Majeur (C) que nous arpégeons dans le sens grave > aigu, puis dans le sens aigu > grave. La notation rythmique est en double voix comme précisé précédemment et pensez à bien laisser sonner les notes tout du long. Veillez aussi à bien respecter les indications de doigts en ce qui concerne la main droite.

16 Arpège

Arpège aux doigts – Exemple 2

Nous avons dans cet exemple divers accords ouverts. Nous sommes en tonalité de Do Majeur et les accords utilisés sont tous diatoniques à cette tonalité. Pensez à rester constant dans la régularité des triolets de croches.

17 Arpège

Arpège aux doigts – Exemple 3

Cet exemple s'avère très intéressant. D'une part, nous avons ici la présence du capodastre en case 5. L'exemple tout comme les accords sont notés comme s'ils étaient joués en début du manche de la guitare, et dans ce cas, la tonalité serait celle de Do Majeur. Le fait d'avoir le capodastre en case 5 implique alors une transposition deux tons et demi plus haut (5 cases = 5 demi-tons = 2 tons et demi = une quarte parfaite… vous me suivez j'espère) qui fait que notre arpège dans ce cas ne sonne plus en tonalité de Do Majeur mais dans celle de Fa Majeur (Fa étant située deux tons et demi plus haut que Do). Précisons que dans ce type de transposition impliquant un capodastre, la partition est notée comme s'il n'y avait pas de capodastre, y compris le nom des accords, et c'est la mention "Capo V", dans notre cas présent, qui indique une transposition. Pour info, dans notre exemple, l'accord de C est en fait un F, l'accord de G/B un C/E, l'accord de Am un Dm, et l'accord de Asus2 un Dsus2. L'autre particularité de cet arpège est qu'il est joué avec un départ en anacrouse, qui consiste à jouer quelques notes avant le premier accord pour "lancer" le morceau et qui donne un très bel effet.

18 Arpège

Arpège aux doigts – Exemple 4

Nous avons dans cet arpège une technique très courante appelée "basse alternée". Il s'agit en fait de créer un mouvement mélodique dans le spectre grave de l'accompagnement et d'alterner la basse de chaque accord. Les mouvements de basse alternée sont le plus souvent construits autour des notes des différents accords, notamment la fondamentale et la quinte parfaite.

19 Arpège

L'ARPÈGE AU MÉDIATOR

L'arpège au médiator n'a pas la même sonorité que l'arpège aux doigts. Avoir recours à l'une ou l'autre de ces deux techniques d'arpège est une question de choix, tant au niveau de la sonorité que de l'esprit musical voulu. L'arpège aux doigts produit en général un son plus doux et plus moelleux. L'arpège au médiator est peut-être moins doux que l'arpège aux doigts mais s'avère plus efficace dans certains contextes. De plus, le fait que les cordes soient attaquées avec le "plastique" du médiator donne un son un peu plus distinct, les notes se détachent un peu plus.

Arpège au médiator Exemple 1

20 Arpège

Ce premier exemple d'arpège au médiator est joué en aller/retour systématique. Nous avons ici une technique très courante qui implique de jouer un même arpège tout du long en changeant juste les notes graves, donnant ainsi un mouvement mélodique dans les basses.

Arpège au médiator Exemple 2

21 Arpège

A l'inverse de l'exemple précédent où seule la basse changeait de notes, celui-ci implique une basse constante (corde à vide de La) jouée sur différents accords. Cela produit un très bel effet et donne lieu à des sonorités intéressantes.

L'HYBRID PICKING

La technique de l'hybrid picking est utilisée autant en accompagnement que pour les solos (par exemple en blues ou en country). En ce qui concerne l'arpège en hybrid picking, cela consiste à mélanger des notes arpégées aux doigts et des notes arpégées au médiator. Cette technique est très intéressante mais s'avère d'une grande difficulté et nécessite beaucoup de travail. Je vous propose de voir un exemple d'arpège joué en hybrid picking.

Hybrid picking – Exemple :

Cet arpège en hybrid picking est de consonance country. Nous retrouvons ici le principe de la basse alternée (Do > Mi pour l'accord de C et La > Mi pour celui de Am). Ensuite je vous conseille vivement de bien respecter la notation main droite qui implique donc l'hybrid picking. Remarquez aussi que l'on peut jouer simultanément (la croche en contretemps du premier temps) deux notes, dont l'une est jouée au médiator et l'autre avec un doigt de la main droite. J'ai enregistré cet exemple avec ma Telecaster agrémentée d'un slap back delay (delay très court) pour être dans l'esprit du style country.

22 Hybrid

RYTHME & ACCOMPAGNEMENT

L'accompagnement en musique est une chose très complexe. Pour cela, il est préférable de connaître et comprendre les différents aspects du rythme, c'est-à-dire maîtriser les principaux rythmes qui existent en musique, de la ronde à la quadruple croche, sans oublier les silences. Il faut aussi être à l'aise avec les différents types de mesures, que ce soit 2/4, 3/4, 4/4, ou encore les mesures ternaires, 6/8, 9/8, 12/8. Comprendre la notion de tempo est une chose primordiale et il est vraiment nécessaire de tout travailler au métronome avant d'attaquer avec un play-back ou, mieux, un vrai groupe. Nous allons voir dans les pages qui suivent différentes rythmiques à jouer avec play-back, et ce, dans les principaux styles de musique. Le but ici est de vous proposer en amont quelques exercices rythmiques joués avec différents accords et que vous pourriez retrouver dans un contexte musical.

TAPER LE TEMPO

Pour mieux "sentir" le tempo, il est conseillé de taper du pied par terre en fonction du tempo de ce que l'on joue (mais surtout pas en fonction du nombre de notes que l'on joue, ce qui donnerait un battement irrégulier du pied et donc ne correspondrait plus forcément au tempo). Tous les exemples sont enregistrés au tempo 60 mais je vous conseille bien évidemment de les jouer à des tempi supérieurs.

Exercice 1
23 Tempo

Exercice 2
24 Tempo

Exercice 3
25 Tempo

Exercice 4
26 Tempo

Exercice 5
27 Tempo

Exercice 6
28 Tempo

Exercice 7
29 Tempo

Exercice 8
30 Tempo

Exercice 9
31 Tempo

Exercice 10
32 Tempo

RYTHMIQUES

Je vous propose d'aborder dans ce dossier dix rythmiques à jouer sur leur play-back respectif. J'ai trouvé intéressant de couvrir les principaux styles de musique, pop, blues, rock, country, reggae, funk, jazz, hard rock, et d'aborder les différentes techniques d'accompagnement, arpège aux doigts, arpège au médiator, rythmique au médiator et rythmique aux doigts. Sur le CD, chaque exemple est joué dans l'intégralité sur son accompagnement, puis au ralenti la guitare toute seule. Vous aurez ensuite sur la plage suivante de chaque rythmique le play-back correspondant.



Exemple 1 : Ballade / Arpège aux doigts

Ce premier accompagnement est joué en arpège aux doigts. Nous sommes en tonalité de Do Majeur et les quatre accords que nous jouons, Dm, Am, C et G, sont tous diatoniques à cette tonalité. Précisons que le fait de commencer par l'accord de Dm tout en étant en tonalité de Do Majeur évoque le mode de Ré dorien, dont les accords sont identiques à ceux de la tonalité de Do Majeur. Nous jouons ici un arpège aux doigts et le rythme est le même pour chaque mesure et donc pour chaque accord. J'ai joué cet arpège avec ma guitare en cordes nylon.

33 Rythmique

34 Rythmique play-back

Exemple 2 : Pop / Arpège au médiator

Après l'exemple précédent qui était joué en arpège aux doigts, je vous propose maintenant un arpège au médiator. Nous jouons différents accords en tonalité de Sol Majeur et la particularité ici est de faire un mouvement mélodique dans la basse tout en jouant les mêmes notes en ce qui concerne les notes arpégées, excepté pour la quatrième mesure (Am et Asus2) dont les notes diffèrent. J'ai joué cet arpège avec ma ES-335 en position de micro manche + chevalet, et j'ai agrémenté mon son clair d'un chorus et d'un léger delay.

35 Rythmique

36 Rythmique play-back

Exemple 3 : Pop Folk

Cette rythmique pop folk est jouée à la guitare acoustique et nous sommes en tonalité de Ré Majeur. Dans ce type d'accompagnement, il faut effectuer un balancement du poignet main droite assez léger, l'attaque doit être souple, et sans coller ce poignet sur le chevalet de la guitare de sorte à lui laisser plus de liberté dans le mouvement. Pour ce type d'accompagnement il est aussi conseillé de prendre un médiator souple qui accrochera moins les cordes et qui donnera donc un son plus doux.

37 Rythmique

38 Rythmique play-back

Exemple 4 : Blues

Nous avons dans cet exemple un accompagnement blues rock ternaire. Précisons que dans la musique ternaire, les deux croches de chaque temps doivent être jouées sur le premier et le troisième tiers du temps (cela revient à jouer en fait la première croche et la troisième croche d'un triolet de croches). Sur la partition, l'indication ternaire est précisée juste à côté de l'indication de tempo. Nous sommes en tonalité de La et nous jouons ici les trois accords d'un blues en La, à savoir La (A), Ré (D) et Mi (E), qui correspondent respectivement aux degrés I, IV et V de la tonalité de La. Dans le blues, il existe différentes structures de douze mesures dans lesquelles sont enchaînés ces trois degrés, chacun de ces degrés étant joué à des moments précis. Pour ce type de rythmique blues, concernant l'aller/retour du médiator, deux possibilités se présentent, soit l'aller/retour systématique (première croche en aller, et deuxième croche en retour), soit ne faire que des coups de médiator en aller. J'ai joué cet exemple avec ma Les Paul en position de micro chevalet, le tout étant joué avec une légère overdrive.

39 Rythmique

40 Rythmique play-back

Exemple 5 : Rock

Le rock est très vaste et il existe différentes façons d'accompagner dans ce style. Je vous propose pour cet exemple une rythmique rock assez pêchue jouée à un tempo rapide. Nous sommes en tonalité de Mi et nous jouons différents accords ouverts ainsi que des renversements en fin de quatrième mesure (deuxième terminaison). J'ai trouvé intéressant ici de marquer certains contretemps, notamment pour l'accord de Ré (D) et celui de La (A5), ce qui donne à cette rythmique une dynamique appréciable. Ensuite, j'ai appuyé les back-beats (deuxième et quatrième temps) par des ghost notes qu'il faudra jouer en étouffant les cordes avec la paume de la main droite, en posant cette paume sur les cordes juste avant le chevalet, et ce dans le même mouvement que le coup de médiator. Pour finir nous avons sur les troisième et quatrième temps de la quatrième mesure (deuxième terminaison) des accords renversés, C/E et D/F#, et qui sont amenés par un slide sur la corde de La. Pour cet exemple, j'ai utilisé ma Les Paul en position de micro chevalet, et je l'ai joué avec une légère overdrive.

41 Rythmique

42 Rythmique play-back

Exemple 6 : Country

Nous nous attaquons maintenant à un style très difficile qu'est la country avec cet exemple joué en tonalité de Do Majeur. Première particularité, la pulsation est en 2/2 (C barré). La mesure 2/2 est utilisée quand le tempo du morceau est très rapide (ce qui est souvent le cas en country). En 2/2, l'unité de temps est la blanche et, pour donner un exemple, un tempo de 110 à la blanche (le tempo de notre morceau) correspond à un tempo de 220 à la noire. L'accompagnement rythmique que nous jouons ici est très typique du style country. J'ai utilisé ma Fender Telecaster (très employée en country) en position de micro chevalet et j'ai agrémenté mon son clair d'un "slap back delay", c'est-à-dire un delay très court, ainsi que d'un compresseur. Ces deux effets sont très utilisés dans le style country.

Exemple 7 : Reggae

Rentrons dans l'univers du reggae. Cet exemple est joué avec une pulse binaire mais précisons quand même que très souvent le reggae est joué avec un rythme ternaire. J'ai trouvé sympa de mettre dans cet exemple deux guitares pour montrer deux aspects bien précis de l'accompagnement reggae à la guitare. La première guitare joue une rythmique typique du style reggae qui consiste à jouer les accords en contretemps, soit la croche située sur le contretemps, soit les deux dernières doubles-croches du temps. Pour la guitare 2, j'ai joué quelque chose de très courant dans le reggae, une cocotte, qui, précisons-le, est doublée par la basse. J'ai utilisé pour cet exemple ma Strat équipée de trois micros simples-bobinages et précisons aussi que la guitare 2 est jouée avec une wah-wah.

Exemple 8 : Funk

Les rythmiques funk sont très sympas et ludiques à jouer mais sont souvent difficiles sur l'aspect rythmique et technique. C'est un peu le cas de cet exemple dans lequel je vous ai mis divers ingrédients propres à ce style. Nous avons dans cette rythmique deux accords que sont G7 et C7 et chaque changement d'accord est marqué par une petite triade dont les notes correspondent à l'accord nommé. Nous avons ensuite en deuxième partie de chaque mesure des petites interventions de cocottes jouées sur les deux cordes de Sol et Si. Nous retrouvons aussi une des particularités du funk qui est la présence de ghost notes qu'il faut jouer sans trop attaquer les cordes. Je vous conseille vivement de respecter l'aller/retour que je vous ai noté et attention à bien interpréter le slide situé sur le premier temps (Gb7 > G7) de chaque mesure.

Exemple 9 : Jazz

En jazz, il est possible d'accompagner de différentes manières, en optant pour un accompagnement soit aux doigts, soit au médiator. Pour cet exemple, j'ai voulu vous proposer un accompagnement aux doigts. Première chose, la pulse est ternaire et nous avons ici un accompagnement "swing jazz" au tempo 120 bpm. La trame de cette rythmique jazz correspond à un "anatole" qui implique de jouer les degrés I, VI, II, V de la tonalité du morceau. Nous sommes en tonalité de Si bémol Majeur et les accords sont BbM7 (IMaj7), Gm7 (VIm7), Cm7 (IIm7) et F7 (V7). Les anatoles sont très courants en jazz et la plupart des grands standards du jazz en contiennent. J'ai joué cet exemple avec ma ES-335 en position de micro manche.

Exemple 10 : Hard Rock

Nous finissons ces rythmiques avec le style hard rock. Ce style étant joué la plupart du temps en distorsion, les accords utilisés sont le plus souvent des power chords. Notre riff ici présent est joué en tonalité de Mi mineur et contient donc des power chords appartenant à cette tonalité. Vous remarquerez que certains accords sont joués en contretemps, ce qui ne sera pas évident à mettre en place au tempo 138 bpm. Nous avons en fin de deuxième mesure (première terminaison) une phrase jouée en single notes contenant la note Sol sur la corde de Mi grave et la particularité est que cette note est jouée avec un léger bending d'un quart de ton. En fin de quatrième mesure (deuxième terminaison), nous avons une autre phrase jouée en single notes contenant cette fois-ci la "blue note" de la gamme, c'est-à-dire la note Sib. Vous remarquerez que la guitare basse joue à l'unisson notre riff de guitare, ce qui est très courant dans ce style de musique. J'ai joué cet exemple avec ma Les Paul en position de micro chevalet. Le son, bien évidemment, est en distorsion.

PHRASES SOLO

Nous rentrons maintenant dans le dossier des phrases solo. Vous y trouverez diverses phrases jouées sur des play-back correspondant à certaines rythmiques que nous avons vues dans le dossier des rythmiques. Les dix phrases sont séparées en quatre parties, j'ai trouvé intéressant de vous proposer différentes phrases solo jouées sur un même accompagnement. Ensuite, vous trouverez en fin de chaque section un play-back correspondant aux exemples précédemment proposés, sur lequel vous pourrez vous entraîner à jouer ces phrases. Afin que vous puissiez aussi travailler vos propres impros sur ces play-back, j'ai rallongé leur durée par rapport à la durée des exemples.



Phrase solo 1

Nous jouons dans cet exemple une phrase solo en tonalité de Ré mineur et nous jouons les gammes mineure naturelle de Ré et mineure pentatonique de Ré. Pour cette première phrase, j'ai jugé utile d'incorporer divers effets de jeu tels que les hammer-on, pull-off, slides et bendings. La phrase commence en anacrouse en contretemps du quatrième temps. Dans la seconde mesure, vous remarquerez la présence de la blue note (qui, en tonalité de Ré mineur, correspond à la note Lab). La troisième mesure, quant à elle, comporte une suite de démanchés divers joués en slide. En quatrième mesure, ce sont les bendings qui sont de mise. J'ai joué cette phrase avec ma ES-339 en position de micro manche. Au niveau du son, j'ai utilisé une overdrive, une wah-wah et un delay.

54 Solo

Phrase solo 2

Toujours en tonalité de Ré mineur, cette phrase comporte en deuxième mesure sur l'accord de C9 un arpège ascendant (du grave à l'aigu) qui correspond à cet accord. Dans la troisième mesure, nous jouons sur le quatrième temps une phrase très rapide en sweeping. Comme pour l'exemple précédent, j'ai utilisé ma ES-339 en position de micro manche, une overdrive et un delay.

55 Solo

Phrase solo 3

Pour ce dernier exemple en tonalité de Ré mineur, j'ai trouvé intéressant de vous proposer une phrase jouée en doubles-stops (principe de jouer deux notes simultanément ou l'une après l'autre). Les doubles-stops les plus courants sont ceux de tierce, quarte, quinte, sixte et octave. Nous avons ici divers doubles-stops de sixte, quarte et tierce et j'ai utilisé ma ES-335 en position de micro manche, une légère overdrive et un delay.

56 Solo

Phrases solo 1 à 3 – Play-back

Voici maintenant le play-back pour vous entraîner à jouer les phrases solo que nous venons de voir sur notre accompagnement reggae. La tonalité de ce play-back est Ré mineur, et pour vos propres impros, vous pouvez donc jouer par-dessus les gammes mineure naturelle de Ré, mineure pentatonique de Ré et mineure blues de Ré, ainsi que les triades ou arpèges des différents accords. A vous…

Dm7 BbM7 C9

57 Play-back

Phrase solo 4

Voici une phrase solo jouée dans un contexte blues. Nous sommes en tonalité de La et la gamme utilisée est celle de La mineur pentatonique. Cet exemple comporte des phrasés typiques du blues, tant au niveau des lignes mélodiques que dans les effets de jeu tels que les bendings, les slides, les vibratos, ou encore les doubles-stops. J'ai utilisé pour cet exemple ma Les Paul en position de micro manche, une overdrive et un léger delay.

58 Solo

Phrase solo 5

Cet autre exemple bluesy montre l'utilisation de diverses gammes qu'il est possible de jouer dans le blues. La tonalité, comme pour l'exemple précédent, est en La, et nous avons ici un mélange des gammes mineure et Majeure pentatoniques de La. Nous commençons en première mesure par la gamme mineure pentatonique de La incluant sur le troisième temps un trille comportant la tierce Majeure (la note Do#) de la gamme de La, et qui est issue de la gamme Majeure pentatonique de La. En deuxième mesure, sur l'accord de Ré (D) est joué un phrasé dans lequel nous retrouvons la tierce Majeure de Ré (la note Fa#) qui est aussi issue de la gamme Majeure pentatonique de La. La troisième mesure (accord de La) comporte également un mélange de ces deux gammes et vous remarquerez en fin de mesure une petite phrase chromatique pour amener l'accord de la mesure suivante, Mi (E). Cette quatrième mesure commence par la quinte (la note Si) de l'accord de Mi et nous avons dans cette mesure un mélange de doubles-stops de sixte joués à divers endroits sur le manche dont les notes correspondent à la triade de l'accord de Mi (E), faisant aussi intervenir la septième de cet accord (la note Ré). La phrase se conclut en dernière mesure (accord de La) par un double-stop de tierce dont les notes correspondent à la tierce Majeure (Do#) et à la quinte (Mi) de La. J'ai joué cet exemple avec ma ES-335 en position de micro manche, ainsi qu'avec une légère overdrive et un delay.

59 Solo

Phrase solo 6

Ce dernier exemple blues est plus pêchu et montre un aspect plus "hargneux" qu'il est possible d'avoir dans le blues. La tonalité est toujours en La et nous faisons intervenir dans cette phrase la blue note (la note Mib). J'ai utilisé ma Les Paul en position de micro chevalet, une overdrive et un delay.

60 Solo

Phrases solo 4 à 6 – Play-back

A vous de jouer maintenant sur le play-back correspondant aux trois phrases solo que nous venons de voir. Nous sommes ici dans un contexte blues, et la tonalité de ce play-back est en La. Pour vos propres impros, vous pouvez jouer les gammes mineure pentatonique de La, Majeure pentatonique de La, mineure blues de La, ainsi que les triades ou arpèges des différents accords. A vous…

61 Play-back

Phrase solo 7

Nous nous attaquons au style rock avec cet exemple joué en tonalité de Mi. Concernant l'harmonie de cette rythmique, elle s'avère très intéressante en raison du fait que nous avons ici un mélange d'accords sur lequel nous pouvons à la fois jouer la gamme mineure et la gamme Majeure de Mi. Pour notre phrase solo, je l'ai pensée en tonalité mineure de Mi et la gamme utilisée est la gamme mineure pentatonique de Mi. J'ai utilisé ma Les Paul en position de micro chevalet, ainsi qu'une overdrive et un delay.

62 Solo

Phrase solo 8

Sur le même accompagnement que l'exemple précédent, et toujours en jouant la gamme mineure de Mi, cet exemple montre l'utilisation des cordes à vide avec notamment les divers déplacements que nous jouons sur la corde de Mi aiguë dans les deux premières mesures. Dans la troisième mesure, nous jouons une descente de gamme brisée dont les notes font partie de la gamme mineure naturelle de Mi. L'exemple se termine en quatrième mesure par un phrasé plus bluesy. J'ai joué cet exemple avec ma Les Paul en position de micro chevalet. Pour le son, j'ai utilisé un octaver, une overdrive et un delay.

63 Solo

Phrase solo 9

Dans un esprit un peu plus hard rock, nous jouons toujours sur le même accompagnement que les deux exemples précédents, mais cette fois en utilisant la gamme Majeure de Mi. En raison du style hard rock, j'ai utilisé diverses techniques propres à ce style, le sweeping et le legato, et ce phrasé s'avère assez technique et difficile à exécuter. Nous avons en fin de première mesure une phrase contenant un sweeping pour ensuite, dans la seconde mesure, descendre la gamme Majeure de Mi. La troisième mesure comporte un phrasé en "legato", technique de jeu consistant à jouer une phrase dont la plupart des notes sont liées, en ayant recours aux effets de jeu tels que les hammer-on, pull-off et slides. Le legato apporte au phrasé une grande fluidité et permet de jouer des phrases très rapides. Dans la quatrième mesure, nous jouons sur les troisième et quatrième temps les mêmes notes que la guitare rythmique, donc à l'unisson, mais à l'octave. Pour cet exemple, j'ai utilisé une guitare type Les Paul en position de micro chevalet, une distorsion et un delay.

64 Solo

Phrases solo 7 à 9 – Play-back

A vous de jouer maintenant sur le play-back correspondant aux trois phrases solo que nous venons de voir. Nous sommes ici dans un contexte rock. La tonalité de ce play-back est en Mi, mais, comme indiqué précédemment, nous avons dans cette rythmique un mélange d'accords nous permettant de jouer en gammes Majeure et mineure de Mi. Pour vos propres impros, vous pouvez donc jouer les gammes Majeure de Mi, Majeure pentatonique de Mi, mineure naturelle de Mi, mineure pentatonique de Mi, mineure blues de Mi, ainsi que les triades ou arpèges des différents accords. Pour ceux qui ont la connaissance des modes (nous allons en parler un tout petit peu dans les pages suivantes), il est aussi possible de jouer le mode de Mi mixolydien, cinquième mode de la gamme Majeure de La. A vous…

65 Play-back

Phrase solo 10

Nous finissons ces phrases solo avec une phrase jouée dans un style jazz. Tout d'abord, la pulse est ternaire donc pensez à bien respecter cette pulse concernant les croches. Ensuite, nous sommes dans cet accompagnement en tonalité de Si bémol Majeur et les accords joués sont diatoniques à cette tonalité. L'improvisation jazz est propice à l'utilisation des arpèges, de chromatismes, et autres notes de passage, vous rencontrerez donc dans cet exemple tous ces ingrédients. Je vous ai détaillé sur la partition ce qui est joué pour chaque accord. Pour ce qui est du phrasé, vous rencontrerez donc des croches, triolets de croches et, au niveau des effets de jeu, des pull-off et des slides. J'ai utilisé pour cet exemple jazz ma ES-335 en position de micro manche. A jouer en son clair.

66 Solo

Phrase solo 10 – Play-back

A vous de jouer maintenant sur le play-back correspondant à cette dernière phrase solo et nous sommes donc dans un contexte jazz. Pour vos propres impros, nous sommes ici dans la tonalité de Si bémol Majeur, vous pouvez donc jouer la gamme Majeure de Si bémol, et bien évidemment, je vous conseille de développer des phrases impliquant les triades ou les arpèges des différents accords. A vous…

67 Play-back

LA GAMME HARMONISÉE

Revenons sur un peu de théorie en parlant d'un principe fondamental de l'harmonie, la gamme harmonisée. Il s'agit d'une suite d'accords en relation avec une gamme et correspondant à une tonalité. Une tonalité englobe une gamme contenant des notes (altérées ou non), ainsi que des accords qui vont servir à construire une grille d'accords cohérente au niveau sonorité, et qui, de ce fait, évoqueront la tonalité dont ils font partie. Le principe d'une gamme harmonisée va donc vous servir à composer une grille d'accords en prenant les accords d'une tonalité, et en les jouant comme bon vous semble, dans l'ordre que vous voulez. Cela permet aussi de détecter une tonalité par rapport aux accords qui sont joués pour en déterminer la gamme à utiliser afin de construire un solo ou d'improviser autour de ces accords. On utilise le terme "diatonique" dans le cas où nous avons une grille d'accords dont tous les accords font partie d'une seule et unique tonalité.

PRINCIPE D'UNE GAMME HARMONISÉE

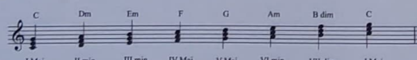
Il n'est pas possible de construire une gamme harmonisée à partir de toutes les gammes. Les deux principales gammes qui sont utilisées et qui correspondent aux tonalités Majeures et mineures sont la gamme Majeure (qui amène donc à jouer en tonalité Majeure) et la gamme mineure naturelle (qui amène donc à jouer en tonalité mineure). Il existe aussi d'autres gammes telles que la gamme mineure harmonique et la gamme mineure mélodique qui ont leur propre gamme harmonisée, mais nous allons nous étendre dans ce dossier sur les deux principales, les gammes Majeure et mineure naturelle. Dans une grille d'accords, si tous les accords joués sont diatoniques à la tonalité, nous aurons donc une seule tonalité, et en ce qui concerne les solos et l'improvisation, il suffira juste de jouer la gamme correspondant à cette tonalité. Si toutefois, dans une grille d'accords, nous avons un ou plusieurs accords qui sont étrangers à la tonalité de la grille principale, cela évoque donc un changement de tonalité, et cela s'appelle une modulation. Dans ce cas, il faudra en tenir compte pour les solos et l'improvisation, et jouer les gammes, triades ou arpèges correspondant aux accords étrangers à la tonalité principale.

CONSTRUCTION D'UNE GAMME HARMONISÉE

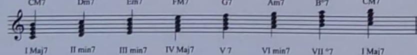
Le principe est de prendre une gamme, comme par exemple la gamme Majeure de Do (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si), et d'ajouter à chaque note de cette gamme sa tierce et sa quinte supérieures, nous donnant ainsi sept accords (car nous avons sept notes dans la gamme), chaque note de la gamme étant la tonique ou fondamentale de chaque accord. Il est absolument important dans la construction de ces accords de tenir compte des notes altérées qui existent dans la gamme concernée. En suivant ce principe, nous allons rencontrer divers accords qui seront soit, pour une gamme harmonisée en accords de trois sons, des accords Majeurs, mineurs et diminués, soit, pour une gamme harmonisée en accords de quatre sons, des accords Majeurs 7ème, mineurs 7ème, dominante 7ème et mineurs 7ème bémol quinte. Nous allons donc avoir sept degrés notés en chiffre romain et comportant la nature de chaque accord (Majeur, mineur, etc.). Que ce soit pour une tonalité Majeure (gamme Majeure) ou une tonalité mineure (gamme mineure naturelle), la nature de chaque accord sera la même quelle que soit la tonalité, et ce, en respectant le même ordre au niveau des degrés.

GAMME HARMONISÉE EN TONALITÉ MAJEURE

Gamme Majeure de Do harmonisée en accords de 3 sons :

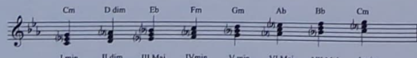


Gamme Majeure de Do harmonisée en accords de 4 sons :

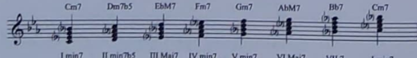


GAMME HARMONISÉE EN TONALITÉ MINEURE

Gamme mineure naturelle de Do harmonisée en accords de 3 sons :



Gamme mineure naturelle de Do harmonisée en accords de 4 sons :



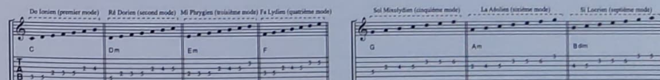
LES MODES

NOTIONS D'IMPROVISATION AVEC LES MODES DÉRIVÉS DE LA GAMME MAJEURE

Les modes correspondent aux différents degrés de la gamme Majeure. Il existe sept modes dérivés de la gamme Majeure construits à partir de chaque degré (donc chaque note) de la gamme. Ces modes sont utilisés dans l'improvisation, soit en rapport avec un accord précis, soit sur une grille contenant plusieurs accords. Il faut préciser que chaque mode a sa propre sonorité et apporte à l'improvisation une "couleur" bien spécifique. Concernant les positions de ces modes, ce sont les mêmes positions que celles de la gamme Majeure, il suffira, pour respecter la sonorité du mode choisi, de commencer par sa note fondamentale. Plutôt que de vous proposer des "plans" sans explications, j'ai préféré vous donner ici le maximum d'informations théoriques afin de vous aider à mieux comprendre le principe des modes pour que vous puissiez les utiliser dans vos improvisations. Les modes peuvent être pensés et joués de différentes manières et dans divers contextes musicaux, le sujet est si vaste qu'il faudrait y consacrer tout un hors-série. Les exemples de partition que je vous propose ici étant surtout composés des notes qui constituent chaque mode, je n'ai pas jugé nécessaire de les enregistrer. Après ça, à vous de les utiliser sur vos propres improvisations et de vous familiariser avec la sonorité et la "couleur" de chaque mode.

Comme précisé, les modes sont dérivés de la gamme Majeure. La gamme Majeure comportant sept notes, nous avons donc sept modes différents : ionien, dorien, phrygien, lydien, mixolydien, aéolien et locrien. Nous avons trois modes Majeurs (ionien, lydien et mixolydien) et quatre modes mineurs (dorien, phrygien, aéolien et locrien). Prenons par exemple la gamme Majeure de Do (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si) que nous allons interpréter à partir de chacune des notes qui la constituent. En commençant par la note Do (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si), nous obtenons un mode appelé "Do ionien", et qui correspond tout simplement à la gamme Majeure de Do. En commençant par la note Ré (Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si - Do), nous obtenons un mode appelé "Ré dorien". En commençant par la note Mi (Mi - Fa - Sol - La - Si - Do - Ré), nous obtenons un mode appelé "Mi phrygien". En commençant par la note Fa (Fa - Sol - La - Si - Do - Ré - Mi), nous obtenons un mode appelé "Fa lydien". En commençant par la note Sol (Sol - La - Si - Do - Ré - Mi - Fa), nous obtenons un mode appelé "Sol mixolydien". En commençant par la note La (La - Si - Do - Ré - Mi - Fa - Sol), nous obtenons un mode appelé "La aéolien", et qui correspond, précisons-le, à la gamme mineure naturelle de La, qui est la gamme relative mineure de Do. En commençant par la note Si (Si - Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La), nous obtenons un mode appelé "Si locrien". Tous ces modes comportent donc les mêmes notes, quel intérêt vous allez me dire, nous allons voir par la suite leur utilisation et l'intérêt de la chose. Précisons pour finir que chaque mode de la gamme Majeure est en rapport avec l'accord du même degré de la gamme harmonisée.

Voici donc les modes dérivés de la gamme Majeure de Do :



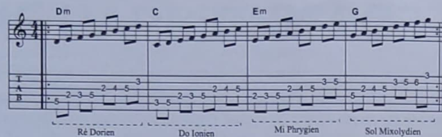
Première utilisation des modes

Le premier intérêt des modes consiste à prendre une grille d'accords dont tous les accords sont diatoniques à une tonalité. Le premier accord de la grille est très important car c'est cet accord qui annonce la "couleur" du morceau. Nous allons prendre la tonalité de Do Majeur et choisir quatre accords pour construire une grille de quatre mesures. Je vous propose les accords suivants : C Dm Em G

Prenons cette grille d'accords en commençant par l'accord de Do (C) :
Comme vous pouvez le constater, pour chaque accord est joué le mode qui lui correspond, et en raison du fait que le premier accord est un accord de Do Majeur (C), nous dirons que la tonalité de cette grille est Do Majeur ou Do ionien.



Prenons maintenant les quatre mêmes accords mais commençons la grille par l'accord de Ré mineur (Dm) :



Si vous jouez cette grille d'accords, vous vous rendrez certainement compte qu'elle n'a pas la même sonorité que quand elle commence par l'accord de Do. Le fait de commencer par l'accord de Ré mineur (Dm) évoque une tonalité de Ré mineur, mais en raison du fait que nos accords sont diatoniques à la tonalité de Do Majeur et non à celle de Ré mineur (si vous avez du mal à comprendre, je vous conseille de revenir à la page 34 pour revoir le principe de la gamme harmonisée), cela implique donc de jouer en tonalité de Do Majeur mais en commençant par l'accord de Ré mineur. Dans ce cas, en raison du fait que nous commençons la grille par l'accord de Ré mineur, nous dirons que nous sommes en tonalité de Ré dorien.

Précisons que dans une grille d'accords dont tous les accords sont diatoniques à une seule et unique tonalité (comme nous venons de le voir), il est plus simple de penser pour l'improvisation à une seule et unique gamme durant toute la durée de la grille, plutôt que de penser au mode que vous devez jouer pour chaque accord. Dans les deux exemples précédents, je vous ai indiqué les modes correspondant à chaque accord pour que vous compreniez bien le principe, mais dans les deux cas cela revient à jouer, pour le premier cas, le mode de Do ionien (ou, si vous préférez, la gamme Majeure de Do) sur toute la grille et, pour le deuxième cas, le mode de Ré dorien (ou, si vous préférez, la gamme Majeure de Do commençant par la note Ré) sur toute la grille. Précisons aussi que de toute manière il n'est absolument pas obligatoire dans un solo ou une improvisation de commencer par la note fondamentale de la gamme.

Deuxième utilisation des modes

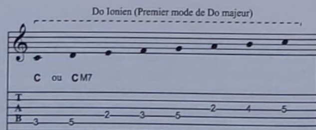
Un autre intérêt des modes est de les utiliser sur des accords précis. Comme nous en avons parlé précédemment, nous avons parmi les sept modes trois modes Majeurs et quatre modes mineurs. Voyons en détail chaque mode, et les différents accords sur lesquels chaque mode peut être joué.

IMPROVISATION SUR UN ACCORD MAJEUR

Dans la gamme Majeure harmonisée, le premier degré, le quatrième degré et le cinquième degré sont Majeurs. Chacun de ces degrés correspond donc au mode qui lui est attribué. Le premier degré est attribué au mode ionien, le quatrième degré au mode lydien et le cinquième au mode mixolydien. Il est donc possible sur un même accord Majeur de jouer trois modes différents. Prenons par exemple l'accord de Do Majeur (C) qui est rencontré dans trois tonalités différentes. Il est le premier degré de sa propre tonalité, quatrième degré de la tonalité de Sol Majeur et cinquième degré de la tonalité de Fa Majeur. Nous pouvons donc jouer sur un même accord de Do Majeur trois modes différents : Do ionien (premier mode de Do Majeur), Do lydien (quatrième mode de Sol Majeur) et Do mixolydien (cinquième mode de Fa Majeur).

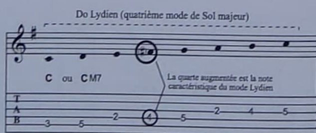
Mode ionien

Le mode ionien **(construction : 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7)** n'a pas de sonorité particulière. Il correspond à la gamme Majeure et peut être joué sur un accord Majeur ou Majeur 7ème.



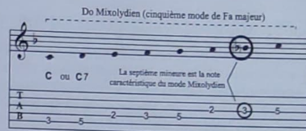
Mode lydien

Le mode lydien **(construction : 1 - 2 - 3 - #4 - 5 - 6 - 7)** est un mode Majeur contenant une quarte augmentée. Cette quarte augmentée apporte une couleur très intéressante quand ce mode est joué sur un accord Majeur ou Majeur 7ème. La quarte augmentée est donc la note caractéristique du mode lydien. Il peut être joué aussi sur un accord Maj7#11.



Mode mixolydien

Le mode mixolydien **(construction : 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - b7)** est un mode Majeur contenant une septième mineure et c'est justement cette septième mineure qui est la note caractéristique de ce mode. Il peut être joué sur un accord Majeur mais correspond surtout à l'accord 7ème de dominante (par exemple Do mixolydien sur C7) contenant lui aussi une septième mineure.

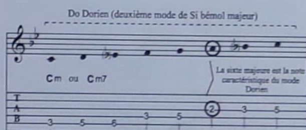


IMPROVISATION SUR UN ACCORD MINEUR

Dans la gamme Majeure harmonisée, le deuxième degré, le troisième degré et le sixième degré sont mineurs. Chacun de ces degrés correspond donc au mode qui lui est attribué. Le deuxième degré est attribué au mode dorien, le troisième degré au mode phrygien et le sixième au mode aéolien. Il est donc possible sur un même accord mineur de jouer trois modes différents. Prenons par exemple l'accord de Do mineur (Cm) qui est rencontré dans trois tonalités différentes. Il est le deuxième degré de la tonalité de Si bémol Majeur, troisième degré de la tonalité de La bémol Majeur et sixième degré de la tonalité de Mi bémol Majeur. Nous pouvons donc jouer sur un même accord de Do mineur trois modes différents : Do dorien (deuxième mode de Si bémol Majeur), Do phrygien (troisième mode de La bémol Majeur) et Do aéolien (sixième mode de Mi bémol Majeur). Ce mode aéolien correspond en fait à la gamme mineure naturelle et est donc le mode de la gamme relative mineure de la gamme Majeure à laquelle il appartient.

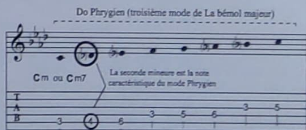
Mode dorien

Le mode dorien **(construction : 1 - 2 - b3 - 4 - 5 - 6 - b7)** est un mode mineur contenant une sixte Majeure, qui correspond à la note caractéristique de ce mode, et qui apporte une sonorité très intéressante quand ce mode est joué sur un accord mineur ou mineur 7ème. Il peut être joué sur un accord mineur, mineur 7ème, ou mineur 7ème avec une sixte Majeure (appelée aussi, dans ce cas, treizième).



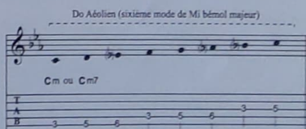
Mode phrydien

Le mode phrygien **(construction : 1 - b2 - b3 - 4 - 5 - b6 - b7)** est un mode mineur contenant une seconde mineure. Cette seconde mineure est donc la note caractéristique de ce mode. Il peut être joué sur un accord mineur ou mineur 7ème, ainsi que sur un accord mineur contenant une seconde mineure (appelée aussi, dans ce cas, neuvième bémol).



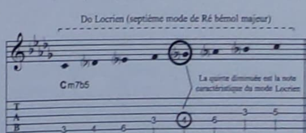
Mode aéolien

Le mode aéolien **(construction : 1 - 2 - b3 - 4 - 5 - b6 - b7)** est le mode mineur qui correspond à la gamme mineure naturelle relative de la gamme Majeure à laquelle il appartient, et n'a pas de sonorité particulière, donc de note qui le caractérise et apporte une couleur spécifique. Il peut être joué sur un accord mineur ou mineur 7ème.



Mode locrien

Le mode locrien **(construction : 1 - b2 - b3 - 4 - b5 - b6 - b7)** a une place à part dans les modes mineurs. Il correspond au septième degré de la gamme Majeure et est surtout joué sur un accord mineur 7ème bémol quinte (par exemple, Do locrien, septième mode de la gamme Majeure de Ré bémol, peut être joué sur Cm7b5). De ce fait, c'est la quinte diminuée (quinte bémol) qui le caractérise et cette quinte diminuée est donc la note caractéristique de ce mode.



SCORE 1

POP

Ce premier score d'application est joué dans un esprit pop en tonalité de Do Majeur. Le morceau comprend un accompagnement utilisant divers accords très souvent joués en arpège au médiator et un solo utilisant la gamme Majeure de Do dans lequel vous rencontrerez diverses techniques de jeu comme les hammer-on, pull-off, slides, bendings, doubles-stops et sweeping. Pour la guitare rythmique, j'ai joué sur une guitare type hollowbody équipée d'un vibrato Bigsby et de deux humbuckers. J'ai utilisé la position de micro permettant d'avoir les deux micros ensemble et le son clair est agrémenté d'un chorus, d'un delay, et pour certaines parties d'un trémolo. Le solo est joué avec ma Telecaster en position de micro manche et j'ai appliqué une très légère overdrive et un delay. A vous…





68 Pop

69 Play-back pop

♩= 114

Intro + A

B

C

Solo

D

D.S. al Coda

SCORE 2

ROCK

Ce score est joué dans un esprit rock et nous sommes en tonalité hybride de Mi Majeur et de Mi mineur. Nous retrouvons comme fil conducteur de ce morceau le riff de l'exemple 5 du dossier Rythmiques. Ce riff sert donc d'intro et est rejoué en partie B. La partie A comporte un autre riff mélangeant accords et phrases solo. Le solo est joué à la fin du morceau et la gamme utilisée est celle de Mi mineur pentatonique avec par moments l'utilisation de la blue note (issue donc de la gamme de Mi mineur blues) et, en toute fin, de la seconde Majeure de Mi (qui est la note Fa# et qui est issue de la gamme de Mi mineur naturel). J'ai utilisé pour ce score ma Les Paul en position de micro chevalet. Le son saturé est obtenu avec une overdrive et j'ai ajouté pour le solo un léger delay. Keep On Rockin'…





70 Rock

71 Play-back rock

♩ = 140

Intro

E D A5 D | A5 C/E D/F# | A5

A

E5 Laisser sonner | D5 Laisser sonner C5 D5 Laisser sonner

E5 Laisser sonner | A5 D5 | D5

B

E D A5 D | A5 C/E D/F# | A5

D.S. al Coda

B

E D A5 D | A5 C/E D/F#

C Solo

E Hold Bend D Hold Bend A5 Hold Bend R D E D A5

C/E D/F# E D A5 D

E 1/2 D A5 1/4 C/E D/F# E D A5

D E D A5

C/E D/F# E D A5 D

E D A5 C/E D/F# E

SCORE 3

FUNK

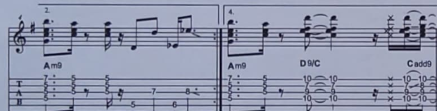
Ce troisième score est joué dans un esprit funk en tonalité de Mi mineur. J'ai trouvé intéressant de vous proposer un morceau contenant quelques difficultés rythmiques, vous découvrirez donc dans ce score différentes rythmiques et cocottes mélangées à des mises en place rythmiques typiques du style funk. J'ai joué ce morceau avec ma Telecaster en position de micros manche + chevalet et le son clair est agrémenté d'un compresseur. Let's groove…

72 Funk

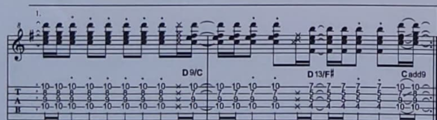
73 Play-back funk





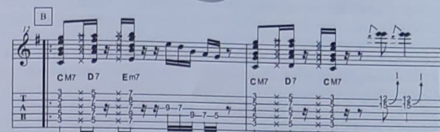


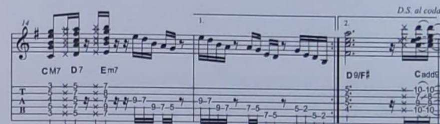


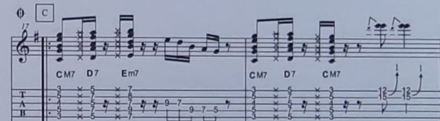


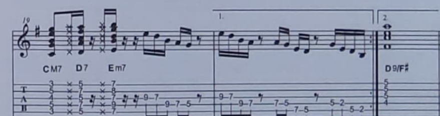




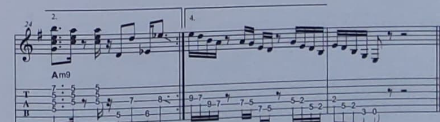








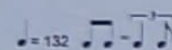


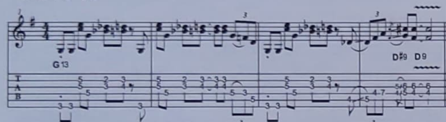


SCORE 4 BLUES JAZZ

Ce dernier score est consacré au blues, avec une petite connotation jazzy, notamment au niveau de la grille harmonique et des accords utilisés. Ce blues est joué en tonalité de Sol, vous y trouverez les trois accords principaux (les fameux degrés I, IV et V), ainsi que des accords divers venant du jazz. Après le riff d'intro, je vous propose un petit thème joué deux fois, pour ensuite passer à la partie solo dans laquelle vous remarquerez l'utilisation des diverses gammes jouées en blues comme par exemple la gamme mineure pentatonique et la gamme mineure blues, ainsi que l'utilisation de divers arpèges ou triades correspondant aux différents accords de la grille. J'ai utilisé pour ce score ma ES-335 en position de micro chevalet, branchée dans une overdrive ainsi qu'un léger delay. Que le bluesman qui est en vous se réveille…

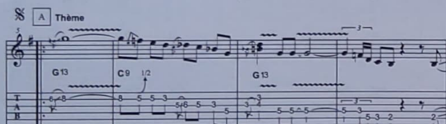


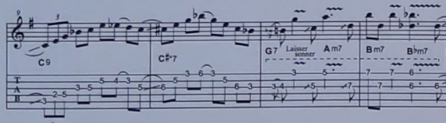


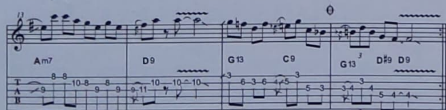


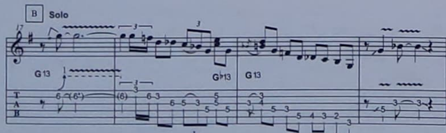
74 Blues jazz

75 Play-back blues jazz

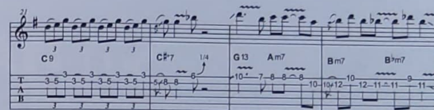


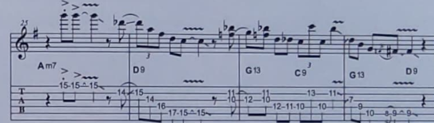


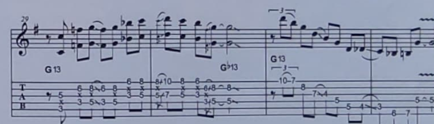


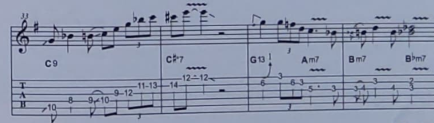


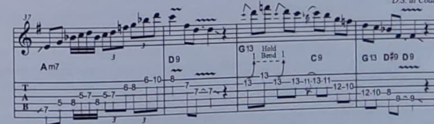


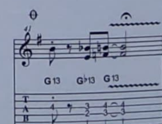












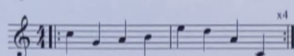
NOTATIONS MUSICALES

Une partition comporte une multitude d'indications différentes qui sont notées sous forme de symboles, chacun ayant sa propre signification. Par exemple, il arrive souvent qu'un même passage soit joué à l'identique plusieurs fois, et pour éviter d'avoir à le réécrire sur la partition, des symboles ou des signes permettent d'indiquer au lecteur qu'il faut répéter ce même passage un certain nombre de fois. Il existe des indications de répétition de mesure, de reprise, de renvoi, etc. Je vous propose dans ce dossier de voir les principales indications les plus usitées dans les partitions.

Exemple 1 **Barres de reprise.** Jouer deux fois ce qui est noté entre les deux doubles barres.



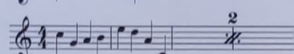
Exemple 2 **Barres de reprise.** Jouer ce qui est noté entre les deux doubles barres le nombre de fois indiqué (dans notre exemple, il faut jouer quatre fois ce même passage).



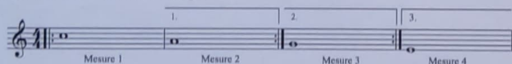
Exemple 3 **Répétition.** Jouer exactement la même chose que ce qui a été joué dans la mesure précédente.



Exemple 4 **Répétition.** Jouer exactement la même chose que ce qui a été joué dans les deux mesures précédentes.



Exemple 5 **Reprises et terminaisons.** Il arrive de jouer un même passage plusieurs fois, dans lequel une partie est jouée à l'identique, et une autre partie diffère suivant les différents passages. Nous utilisons dans ce cas des barres de reprise agrémentées de "boîtes" de terminaison, qui sont numérotées en fonction du nombre de répétitions de ce passage. Pour être concret, dans notre exemple, il faut jouer dans l'ordre les mesures 1 et 2 (première terminaison), puis 1 et 3 (deuxième terminaison), puis 1 et 4 (troisième terminaison). Cela évite dans notre exemple de réécrire à chaque fois la mesure 1 et donc permet de faire une partition moins longue.



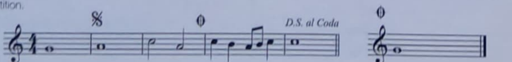
Exemple 6 **Da Capo. D.C.** signifie Da Capo, qui indique qu'au moment où nous rencontrons l'abréviation D.C., située dans la plupart des cas à la fin d'une mesure, il faut retourner tout au début du morceau.



Exemple 7 **Da Segno. D.S.** signifie Da Segno, qui indique qu'au moment où nous rencontrons l'abréviation D.S., située dans la plupart des cas à la fin d'une mesure, il faut retourner au début de la mesure où figure le signe 𝄋.



Exemple 8 **Coda.** Le coda est un symbole (situé dans notre exemple à la fin de la troisième mesure) qui indique qu'il faut "sauter" une partie du morceau pour aller jouer directement la mesure où se situe ce même symbole plus loin dans la partition (souvent vers la fin du morceau), et continuer jusqu'à la fin du morceau. Habituellement, il ne faut pas en tenir compte la toute première fois qu'il est rencontré, et donc continuer le morceau normalement. C'est arrivé à une indication comme par exemple "D.S. al Coda" qu'il faut donc retourner à un endroit précis de la partition (en raison de l'indication D.S.), rejouer ensuite la partie concernée jusqu'à l'endroit où figure le symbole du Coda qui indique donc à ce moment qu'il faut aller jouer le Coda plus loin dans la partition.



Courroies de guitares et médiators

THE BEATLES







PLANET WAVES